



کتابخانه ملی و اسنادخانه ایران

مقاصد الأحسان

تأليف

عبد القادر بن غیبی حافظ مراعی

به اهتمام

تقی سفیرش

مجموعه متون فارسی

زیر نظر :

احسان یارشاطر

شماره ۲۶

مقاصد الالحان

تألیف

عبدالقادر بن فیبی حافظ مراغی

با اهتمام

تقی پیدش



تهران، ۲۵۳۶

چاپ اول: ۲۵۲۴

چاپ دوم: ۲۵۳۶

از این کتاب سه هزار نسخه روی کاغذ اعلا
در چاپخانه زندگی بطبع رسید.
حق طبع مخصوص بنگاه ترجمه و نشر کتاب است .

توضیح

مقصود از انتشار «مجموعه متون فارسی» آنست که آثار مهم زبان فارسی از نظم و نثر با دقت علمی بطبع برسد و متن درست و درخور اعتماد این آثار در دسترس طالبان قرار گیرد .

با آنکه عده زیادی از متون زبان فارسی تاکنون در ایران و هندوستان و دیگر کشورها بطبع رسیده ، هنوز برای غالب آنها طبع دقیقی که با روش علمی و یا رجوع بمعتبرترین مأخذ صورت گرفته باشد در دست نیست و اگر بعضی از خاورشناسان بطبع انتقادی برخی از این آثار همت نگماشته بودند ، عده چاپهای قابل اعتماد از این هم کمتر بود . در ایران متأسفانه هنوز کوشش خاصی برای رفع این نقیصه بکار نرفته . رقابت تجاری هم که در ایام اخیر موجب طبع یا تجدید طبع بعضی از متون فارسی شده نه تنها کمکی بصحت طبع آنها نکرده ، بلکه در غالب موارد باعث رواج نسخی مغلوطن که بشتاب تحویل بازار شده ، گردیده است .

پیشرفتی که در سالهای اخیر در دسترس یافتن بعضی مجموعه‌های نسخ خطی مانند مجموعه‌های کشور ترکیه حاصل شده ، ضرورت طبع انتقادی متون زبان فارسی را به صورتی منظم بیش از پیش محسوس ساخته . اما مشکلات چنین اقدامی اندک نیست ؛ نسخ معتبر آثار زبان فارسی در نقاط مختلف عالم پراکنده است و همیشه آسان بدست نمی‌آید و خواندن نسخ خطی کهن بعلت ابهامی که در خط عربی وجود دارد و هم بسبب کهنگی و فرسودگی این نسخ غالباً دشوار است . در نسخ قدیمتر چون نقطه کمتر بکار میرود کار از این هم دشوارتر است . از طرفی کاتبان نسخ اگر هم خوش خط‌اند ، غالباً دقیق یا عالم نیستند و از اینرو در کار آنها سهو و لغزش فراوان است . در هر تحریر تازه‌ای اثر اصلی ناچار اندکی تغییر می‌پذیرد و کاتب گاه بخطا ، و گاه بگمان خود برای اصلاح ، چیزی می‌افزاید یا میکاهد ، خاصه آنکه زبان بتدریج تغییر می‌پذیرد و بعضی لغات واصطلاحات

کهن در نظر کاتبان یا خوانندگان ادوار بعد غریب یا نامفهوم جلوه میکند و موجب دیگری برای تصرف ناروا در اصل اینگونه آثار میشود، و کار را برپروهنده‌ای که جوای متن اصیل باشد دشوار میکند. در نسخ بعضی از آثار زبان فارسی مانند شاهنامه فردوسی و قابوسنامه دامنه تغییر و تصرف و زیاده و نقصان بعدی است که تلفیق آنها باسانی ممکن نیست و نسخ خطی برخی متون چنان بایکدیگر متفاوت است که گوئی هر یک تألیف جداگانه‌ایست. از این گذشته بسیاری نسخ نه تنها درست یا خوانا نیستند، بلکه تمام‌هم نیستند و فقط قسمتی از اثر اصلی را بدست میدهند.

پس کار مصحح که باید متن درست و اصیل را با مقابله و مقایسه نسخ مختلف باز بشناسد و غبار تغییر و تصرفی را که به گذشت ایام بر چهره عبارات آن نشسته، پاک کند آسان نیست و گذشته از دانائی و تبصر و امانت، محتاج بردباری و دقتی است که از همه کس بر نمی آید.

روش اصلی که راهنمای طبع «مجموعه متون فارسی» است همان روشی است که در کشورهای غربی در طبع انتقادی اینگونه متون متداول است و بر اساس مقابله و تهذیب نسخ با رعایت حق داوری برای خوانندگان قرار دارد. کسی که تصحیح متنی را بعهده میگیرد، ویا در تهذیب و تشخیص متن اصلی میکوشد، ادراک و سلیقه خود را حاکم مطلق نمی‌شمارد و همه نکاتی را که ممکن است موجب تشخیصی غیر از تشخیص وی شود ضبط میکند. مصححی که فریفته تشخیص خود شود و آنرا برای دیگران نیز میزان مسلم بشمارد ازین روش دوری گزیده است.

در عمل نتیجه این روش آنست که مصحح نخست میکوشد تا بهمه نسخ معتبر اثر دست یابد. آنگاه این نسخ را بایکدیگر می‌سنجد و با احوال و خصوصیات هر یک آشنا میشود و چنانکه ممکن باشد نسبت و ارتباط آنها را تشخیص میدهد. سپس نسخ فرعی و بیفایده را کنار میگذارد و معتبرترین نسخه را نسخه اصل قرار میدهد و تفاوت سایر نسخ را در حاشیه ضبط میکند، ویا اگر نسخه اصل اغلاط آشکار داشته باشد، آنرا بر حسب نسخ و مآخذ دیگر اصلاح میکند، ولی منشأ هر تغییر یا اصلاحی را با سایر نسخه بدل‌هائی که امکان فایده‌ای در آنها هست در حاشیه می‌آورد، تا خواننده در انتخاب آنچه بنظر وی درست مینماید مختار باشد و ترجیح مصحح نکته‌ای را پوشیده ندارد و راه داوری را بردیگران نبندد. معمولاً معتبرترین نسخ کهن‌ترین آنهاست مگر آنکه بدلیل خاصی نسخه دیگری معتبر شمرده شود. اگر تنها یک نسخه در دست باشد عموماً خواندن و فهمیدن اثر است که مشکل مصحح محسوب میشود.

متن‌هائی که باز روش انتقادی و ذکر نسخه بدل‌ها طبع میشود شاید برای خوانندگان عادی یا بی‌حوصله چندان مناسب نباشد و معمول نیز اینست که متونی که برای استفاده

عمومی و یا مدارس طبع میشود از ذکر تفاوت نسخ و بحثهای مربوط بآن خالی باشد و خواننده اثری روشن و پیراسته در برابر خود بیابد . اما تردید نیست که برای آنکه خواننده عادی نیز بتواند از متن درست و شایسته اعتمادی برخوردار شود شرط اول وجود طبع انتقادی هر متن است . امید است با انتشار «مجموعه متون فارسی» گامی در راه این مقصود برداشته شود .

برای آنکه استفاده از این متون برای محصلان زبان فارسی و طالبان دیگر آسانتر شود ، عموماً هرائر با مقدمه و فهرستهای لازم و شرح مشکلات آن بطبع میرسد .
۱. ی .

فہرست

۱۳	مقدمہ مصحح
۳	مقدمہ مؤلف
۸	باب اول
۱۵	باب ثانی
۳۶	باب ثالث
۵۶	باب رابع
۵۹	باب خامس
۷۱	باب سادس
۷۸	باب سابع
۸۵	باب ثامن
۸۸	باب تاسع
۱۰۱	باب عاشر
۱۰۸	باب حادی عشر
۱۱۷	باب ثانی عشر
۱۴۳	ضمائم کتاب
۱۴۹	تعلیقات
۲۱۵	فہرستہا

مقدمه

موسیقی هم مانند شعر و نقاشی و دیگر هنرهای زیبا نمودار جلوه‌های زندگی است. غمها و شادیه‌ها، ناکامی‌ها و امیدها، عشقها و حرمانها، شکستها و پیروزی‌ها و دیگر جلوه‌های زندگی جوهر خود را به موسیقی می‌دهند؛ از این روی موسیقی زبان احساس و ترجمان دل است و موسیقی هرملتی رنگ و مزه‌ای مخصوص به خود دارد اگر مردمی گرفتار آلام و مصائب زندگی باشند و درد و رنج بکشند به قول مولوی در نی آنها آتش عشق می‌افتد و یا چنان که حافظ گفته است چنگ و عودشان تقریر می‌کند که باید عیش نهانی کرد

موسیقی ایرانی از عرب گرفته شده یا موسیقی عرب از ایران، و بحث‌هایی از این قبیل را نباید طرح کرد، زیرا موسیقی جلوه احساس است و احساس وطن‌خاکی ندارد. در روایتهای باستانی آمده است که وقتی آدم خلق شد ضربان نبض او آهنگ موسیقی داشت، یا نخستین ساز را یکی از فرزندان قابیل اختراع کرد بعضی نوشته‌اند که فیثاغورث با صدای چکش آهنگران سازی ساخت و الحان موسیقی را به عدد افلاک ترتیب داد، ولی آنچه در این روایتهای و داستانها حقیقت دارد قدمت و دیرینگی

موسیقی است. بسیاری از اقوام باستانی مانند مصریها، رومیها، آشوریها و یهودیها با موسیقی آشنا بوده و سازهایی داشته‌اند که در جنگ و شادمانی و یا مراسم مذهبی می‌زده‌اند

از موسیقی باستانی ایران اطلاع دقیقی نداریم اما آثار آن در حجاریها و اشعار قدیم و کتابهای لغت باقی مانده است. نام نوازندگان مانند باربد و نکبسا و اسم آوازه‌اولحن‌های موسیقی که در اشعار فارسی و کتابهای لغت دیده می‌شود و نقش سازهای قدیمی و نوازندگان درباری در حجاریها و نقاشیها همه حکایت از عظمت و جلال موسیقی ایران دارد.

بعد از اسلام تایکی دو قرن، از سرگذشت موسیقی خبری در دست نیست. در این یکی دو قرن سکوت، سرزمین‌های پهناور ایران در دست حکام بیگانه یا فرمانروایان محلی بوده است و تاریخ مضبوط و مدونی که لازمۀ زندگی آرام و آسوده است نداشته‌ایم. بعدها که شرایط برای فعالیت‌های علمی و هنری مساعد شد چون اسلام غناء را تحریم کرده بود پیشرفت موسیقی خیلی کندتر و نامحسوس‌تر از دیگر رشته‌های هنر صورت گرفت و حتی از دورۀ امویان به بعد که موسیقی در دربارها راه پیدا کرد باز با مخالفت فقیهان قشری و عامۀ متعصب روبرو شد و حتی کوشش صوفیه که سعی داشتند سماع را مباح جلوه دهند به جایی نرسید.

از زمان فارابی به بعد موسیقی در ایران به صورت علمی و مدون درآمد و دارای کتاب و صبغه علمی شد. کتابهای قدیم موسیقی عموماً به زبان عربی نوشته شده است و بسیاری از نویسندگان ایرانی به پیروی از رسم روز ترجیح داده‌اند که آثارشان در سراسر ممالك اسلامی قابل نشر و استفاده باشد، به همین جهت کتابها و رساله‌های فارابی و صفی‌الدین ارموی و دیگر موسیقی‌دانان بزرگ ایران حکایت از نفوذ فرهنگ و زبان عربی در ایران دارد. از آن گذشته اسم بعضی از سازها و بیشتر اصطلاحات

علمی موسیقی در این کتابها عربی است و کلمه موسیقی که معرب يك واژه یونانی است نشان می‌دهد که شاید موسیقی علمی در آن وقت باموسیقی یونانی رابطه داشته است. با همه اینها نویسندگان ایرانی جوهر و لیاقت خود را نشان دادند و در طرح و بحث مسائل علمی موسیقی و تکمیل گام‌ها و دسته‌بندی سازها مصدر خدمات مهمی شدند. فارابی موسیقی‌دان نامی که از هنرنمایی او داستانها نوشته‌اند در کتابهای خود مطالبی موجز و مفید درباره اصول موسیقی و سازهای ایرانی نوشته است. صفی‌الدین ارموی که در حدود سه قرن بعد از فارابی ظهور کرده است گام ایرانی را کامل کرده و چند کتاب عربی در موسیقی نوشته است. قطب‌الدین شیرازی صاحب درة التاج و آملی مؤلف نفائس الفنون در کتاب خود که حکم دائرة المعارفی از علوم قدیم را دارد فصلی به موسیقی اختصاص داده و اقوال موسیقی‌دانان سلف را نقل کرده‌اند. عبدالقادر مراغی آخرین موسیقی‌دان بزرگ و وارث موسیقی کلاسیک ایران است. مراغی مثل فارابی هنرمندی بزرگ بود، عود خوب می‌زد، خوش می‌خواند و به‌طوری که نوشته‌اند در خط و نقاشی دست داشت. عبدالقادر با آن که اهل آذربایجان بود و ترکی می‌دانست کتابهای خود را به زبان فارسی نوشت و از این راه خدمتی بس بزرگ به زبان و ادب فارسی انجام داد. کتابهای او سرشار است از اطلاعات دقیق درباره موسیقی نظری و عملی و سازها و آوازهای قدیم و اقوال موسیقی‌دانان بزرگ به اضافه آراء و تحقیقات شخصی او.

بعد از مراغی موسیقی در ایران مانند دیگر رشته‌های علم و هنر بی‌فروغ شد. بسیاری از آوازا و گوشه‌ها و جزئیات فنی و علمی موسیقی ایرانی از میان رفت و موسیقی به صورت مبتذل و بازاری درآمد. در اواخر دوره قاجار و در عصر رضاشاه کبیر چند موسیقی‌دان بزرگ ظهور کردند و به موسیقی ایرانی جلوه نو بخشیدند. درویش‌خان، میرزا عبدالله، آقا حسینقلی، طاهرزاده، برادران شهنازی، مرتضی‌خان، صبا،

مشیرهایون ، اقبال سلطان آذر ، دماوندی ، تاج نیشابوری و تاج اصفهانی و در مشهد درویش بلبل و خجسته و مفید از نوازندگان و خوانندگانی هستند که یادشان از ضمیر مردم صاحب‌دل بیرون نمی‌رود . مساعی کلنل وزیری در راه تأسیس مدرسه موسیقی و آشنا کردن هنرمندان ایرانی با موسیقی اروپائی و تطبیق موسیقی ایرانی با موسیقی غربی قابل تقدیر است و آقای معروفی بابه‌نت در آوردن ردیف‌های آواز ایرانی به موسیقی ملی ایران خدمتی بسزا کرده است

خطری که موسیقی ایرانی را تهدید می‌کند تقلید از موسیقی‌های بیگانه است و بدبختانه این خطر به اوصالت و لطافت موسیقی ایرانی روز بروز بیشتر لطمه می‌زند . آهنگ‌هایی که این روزها دوستدار زیاد دارد، تقلیدی است ناقص از قطعات ضربی فرنگی و هندی و عربی و ترکی ، و حکایت از فساد و تباهی دارد . از آن گذشته بعضی از نوازنده‌ها و خواننده‌ها آداب خنیاگری را که در قدیم عنوانی خاص داشته است رعایت نمی‌کنند و موسیقی را به ابتذال و ناپاکی می‌کشانند تا آن‌جا که هنوز موسیقی در کشور ما قدرش مجهول است و مردم غالباً به خواننده و نوازنده به چشم حقارت نگاه می‌کنند

نویسنده این سطور که خود از شیفتگان موسیقی است عقیده دارد که موسیقی ایرانی مانند دیگر مظاهر ملیت ما نشانه ذوق و هنر ایرانی است و آنچه در راه نگاهداری و بزرگداشت آن بذل جهد شود عبث نیست

کتاب مقاصدالالحان مراغی که برای نخستین بار به چاپ می‌رسد برای دوستداران موسیقی ایرانی و کسانی که بخواهند درباره موسیقی قدیم ایران تحقیق و مطالعه بکنند بسیار مغتنم و ارزنده است . این چاپ از روی نسخه بسیار نفیسی است به خط مؤلف و با تصحیح خود او که در سال ۸۲۱ کتابت شده است و به قراری که اولیای کتابخانه آستان قدس مشهد مدعی هستند، وقتی در خزانه نادرشاه بوده است

در چاپ دوم فرصتی بدست آمد که بار دیگر متن کتاب با نسخه اصلی مقابله و اغلاط چاپی اصلاح شود و بهمان نسبت در تعلیقات و یادداشتهای ضمیمه کتاب تجدید نظر بعمل آید، بنابراین چاپ دوم از این حیث مزایایی دارد که در حد خود قابل توجه است.

نگارنده با آن که در راه تنقیح و استنساخ کتاب دقت کافی کرده است مطمئن نیست که کارش بدون عیب و نقص باشد، به همین جهت از ارباب فضل و ادب امیدبخش دارد و همین قدر که صاحب نظران بیسندند به اجر معنوی خود رسیده است.

موقع را برای ذکر خیری از استاد علی اکبر شهنازی که طعم موسیقی ایرانی را در محضر درس او چشیده و مرحوم ناظم اخلاقی که عشق موسیقی را در او برانگیخته است مغتنم می شمارد. از جناب آقای دکتر یارشاطر و دیگر اولیای محترم بنگاه ترجمه و نشر کتاب که وسیله چاپ و نشر این کتاب را فراهم آورده اند و آقایان ایرج افشار و محمدتقی دانش پژوه دوستان گرامی که نگارنده را تشویق کرده اند از صمیم دل سپاسگزاری می کند.

شرح حال مؤلف :

پیشینیان در ثبت و ضبط جزئیات احوال رجال علم و ادب چندان اهتمام نمی ورزیده اند و سرگذشت موسیقی دانان به علت حرمتی که موسیقی در اسلام داشته کمتر مورد عنایت ارباب قلم واقع می شده است، به همین جهت دربارهٔ عبدالقادر مراغی اطلاع زیاد در دست نیست. کتابهایی مثل ظفرنامه، تذکره دولتشاه، روضات الجنات،

حبیب السیر. روضۃ الصفا و مجالس النفائس که در زمان عبدالقادر یا نزدیک به زمان او نوشته شده است، مطلب مبهمی ندارد و کسانی که بعدها کتاب نوشته اند چون همان مطالب قدیم را با اندک تغییری بازگو کرده اند مطلب تازه ای ننوشته اند^۱

یکی از دقیق ترین و کامل ترین شرح هائی که درباره عبدالقادر نوشته شده است مقاله ای است به قلم فارمر^۲ در دائرة المعارف اسلام^۳. فارمر چنان که رسم فرنگیان است با مراجعه به مآخذ معتبر و باروش انتقادی علمی اطلاعات مربوط به عبدالقادر را جمع آوری کرده و درباره آثار و احوال او با دقت بحث کرده است. دیگر مقدمه ای است از آقای محمد شفیع برفصلی از کتاب مقاصدالاحان مراغی. آقای محمد شفیع این فصل را با استفاده از نسخه کتابخانه آستانه قدس مشهد به ضمیمه اورینتل کالج میگزین^۴ چاپ کرده و مقدمه ای به زبان اردو بر آن افزوده است این مقدمه شامل خلاصه تحقیقات فارمر است با چند مطلب دیگر و مبلغی از اشعار فارسی عبدالقادر.

نام و نسب عبدالقادر به قراری که خود او در آغاز و پایان نسخه مقاصدالاحان آستانه قدس نوشته بدین قرار است: «عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی»، ولی آقای محمد شفیع چنین می نویسد: «کمال الدین عبدالقادر بن جمال الدین غیبی الحافظ المراغی» بعض نویسندگان مثل خواندمیر^۵، اسفزاری صاحب روضات الجنات^۶ و کمال الدین مؤلف مطلع السعدین^۸ و شرف الدین یزدی مؤلف ظفرنامه^۹ او را عبدالقادر گوینده، خواجه عبدالقادر یا خواجه عبدالقادر گوینده، خوانده اند کلمه گوینده که ظاهر آ

۱- مثلاً مرحوم دهخدا در لغت نامه فقط سه سطر نوشته است آن هم به نقل از کتاب رجال حبیب السیر، و آقای خلیلی افغان تحت عنوان «عبدالقادر هراتی» به نقل از کتاب خط و خطاطان مختصری نوشته است (آثار هرات ج ۲ ص ۵۰۰-۵۰۱).

۲ - H.G. Farmer ۳- جلد مکمل ص ۴-۵ ذیل عبدالقادر.

۴- اوگوست و نوامبر ۱۹۵۳ ص ۸-۱ ۵- ایضاً ص ۱ ۶- حبیب السیر ج ۴ ص ۳

۷- ج ۲ ص ۹۳ ۸- نسخه خطی آستانه ، ش ۴۱۵۴ ۹- ج ۲ ص ۵ و ص ۲۶۲

به جای قوال عربی آمده به معنی خواننده یا سازنده تصنیف است. در کتاب های لغت قول به معنی: «نوعی سرود که در آن عبارت عربی نیز داخل باشد» نوعی از تصنیف به نام «قول کاسه گر» ضبط شده است.^۱ خواجه یا خوجه (در هند و افغانستان) که به قول بعضی از زبان شناسان ریشه اوستایی دارد، به معنی مال دار، شیخ، معظم، کد خدا، صاحب وامثال اینهاست^۲ و گویا در قدیم حکم لقبی را داشته است

فارمر می نویسد^۳ ابن غیبی را به غلط ابن عیسی، ابن غنی، ابن غینی و ابن عینی خوانده و نوشته اند، ولی استاد فیاض متذکر شدند که عین و عینی از اعلام مشهور است و مسجدی به نام بابا عینی تا این اواخر در مشهد بوده است.

خواجه اندامیر لقب پدر عبدالقادر راضی الدین نوشته و داستانی درباره او نقل کرده است که می رساند که وی مردی بوده است هزل و زرننگ و سرشناس. خلاصه داستان که در حبیبت السیر^۴ و دستور الوزراء^۵ نقل شده از این قرار است: شاه رخ دوزیر داشت که با هم نمی ساختند خواجه غیاث الدین پیر احمد و امیر علاء الدین شقانی (اهل شقان جاجرم و یا اگر کلمه را شقانی بخوانیم منسوب می شود به شقاء نزدیک مشهد) خواجه غیاث الدین با پدر عبدالقادر دوست بود و برای این که به دوست خود کمکی کرده باشد، قریه یحیی آباد نزدیک هرات را که ملکی آباد و پردرآمد بود در برابر مبلغی ناچیز به پدر عبدالقادر اجاره داد. امیر علاء الدین علی از موضوع باخبر شد و نزد شاه رخ سعایت کرد و چون ملک خالصه بود شاه رخ به او اجازه رسیدگی داد ولی صفی الدین پدر عبدالقادر به او بنگ خوراند و به شاه خبر داد که وزیر را «که به تحقیق سرکار خواجه پیر احمد امر فرمودید اول به مزرعه ای که من فقیر مستاجر آنم آمده اینقدر بنگ تناول نموده که اگر عضوی از اعضاء او را می برند متنبه

۱- آندراج - برهان قاطع. ۲- ایضاً ۳- دائرة المعارف اسلام، جلد مکمل

ذیل عبدالقادر. ۴- ج ۴ ص ۳ ۵- ص ۳۵۹

نمی‌شود^۱ و با این تدبیر وزیر را از چشم شاه‌رخ انداخت تاریخ تولد عبدالقادر درست معلوم نیست فارم‌در حدود نیمه قرن هشتم (۱۴ میلادی) حدس زده و نوشته است^۲ که عبدالقادر در سال‌های قبل از ۱۳۸۰ م (= ۷۸۲ هـ) یکی از ندیمان و هنرمندان دربار سلطان حسین جلایر (که از ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۲ = ۷۷۶ تا ۷۸۴ هـ سلطنت کرد^۳) بوده است مطلب درخور توجه این که فارم به نقل از نسخه کتابخانه بادلیان می‌نویسد عبدالقادر در سال ۱۳۷۹ م (= ۷۸۳ هـ) که در دربار سلطان حسین جلایر بود بارضوانشاه موسیقی‌دان بزرگ آن زمان شرط بست و ۱۰۰۰۰۰ دینار برد، و بعد اضافه می‌کند که مورخان این قضیه را در زمان سلطان احمد جانشین سلطان حسین ذکر کرده‌اند در صورتی که درست نیست و سلطان احمد در ۱۳۸۲ م (= ۷۸۴ هـ) به تخت نشسته است

اسفزاری بدون این که تاریخی ذکر کند قضیه را با تفصیل بیشتر شرح داده و نوشته است^۴: «خواجه عبدالقادر در عنفوان جوانی و ابتدای شروع الحان و آغانی بود». آقای رازانی در کتاب شعر و موسیقی^۵ همین قضیه را از نوشته‌های منسوب به عبدالقادر نقل کرده و تاریخ آن را به نقل از همان مأخذ «تاسع و عشرين شعبان سنة ثمان وسبعين وسبعمائة» نوشته‌اند که در سال دوم سلطنت سلطان حسین جلایر واقع می‌شود.

در نسخه مقاصدالاحان کتابخانه آستانه قدس مشهد سخنی از تاریخ یا جزئیات این واقعه نیست فقط معلوم می‌شود که عبدالقادر در یک ماه رمضان هر روز يك نوبت «مرتب» که در موسیقی قدیم مهم‌ترین و دشوارترین نوع تصنیف محسوب می‌شده ساخته است^۶.

۱- حبیب السیر ج ۴ ص ۳ ۲- دائرة المعارف اسلام. ۳- طبقات سلاطین اسلام

ص ۲۲۰ ۴- روضات الجنات ج ۲ ص ۹۳ ۵- ص ۲۶۶ ۶- ص ۱۰۳

کتاب حاضر.

از مجموع این اقوال به این نتیجه می‌رسیم که اگر قضیه شرط بندی درست باشد عبدالقادر، همان طور که اسفزاری نوشته است، جوانی بوده نخواستہ و بیست و چند ساله از طرف دیگر چون این قضیه به روایت آقای رازانی در ۷۷۸ و یا به قول فارمر در ۷۸۳ اتفاق افتاده است لازم می‌آید که عبدالقادر در بین سالهای ۷۵۰ تا ۷۶۰ متولد شده باشد.

عبدالقادر به بیماری طاعون در سال ۸۳۸ در گذشته است معین الدین محمد اسفزاری^۱ تحت عنوان « در ذکر بلیه طاعون » می‌نویسد در سال ۸۳۸ در هرات طاعونی پیدا شد که از هفتم رجب تا پانزدهم ذی القعدة به طول انجامید و عبدالقادر استاد موسیقی نیز « از دار فناء بعالم بقا رفت » و اضافه می‌کند که در آن وقت شاهرخ در حدود ری به قشلاق رفته بود و چون از حادثه هرات با خبر شد دستور داد « هر مکتوب که از جانب خراسان آید هیچکس نگشاید و مطالعه ننماید تا سبب تفرقه خاطر نشود^۲ » اما فارمر به نقل از جلد سوم صحائف الاخبار منجم باشی، مارس ۱۴۳۵ نوشته است که چون در آن سال ژویه با اول سال ۸۳۹ مصادف بوده است، معلوم می‌شود غرض او ۸۳۹ بوده است نه ۸۳۸.

عبدالقادر در مراغه متولد و تربیت شده است. مراغه در آن روزگاران یکی از شهرهای بزرگ و آباد آذربایجان بوده است. برای سوابق تاریخی این شهر باید به کتاب های جغرافی قدیم (مسالك) نظیر احسن التقاسیم و صورة الارض و معجم البلدان رجوع کرد. لسترنج شرحی مستوفی در باب این شهر دارد و می‌نویسد^۳ که مراغه در زمان مغول ها کرسی آذربایجان بود و خواجه نصیر در زمان هلاکو رصد - خانه ای در آنجا بنا کرد.

۱ - روضات الجنات ج ۲ ص ۹۳ ۲ - روضات الجنات ج ۲ ص ۹۳ ۳ - سرزمین های خلافت شرقی ص ۱۷۷ معجم البلدان ج ۸ ص ۶

از این که حدود تحصیلات عبدالقادر چه بوده است اطلاعی نداریم، ولی این کتاب نشان می‌دهد که علوم متداول در زمان را دارا بوده و موسیقی را از پدرش یاد گرفته است. عبدالقادر در مقاصدالاحان از پدر خود به احترام یاد می‌کند و می‌نویسد: پدرم «غیبی» که در انواع علوم به ویژه در موسیقی دست داشت در تربیت من کوشید. از عبارت «سقی الله ثراه وجعل الجنة مثواه»^۱ که بعد از نام پدر آورده است، این طور بر می‌آید که غیبی پدر عبدالقادر در سال ۸۲۱ که عبدالقادر مقاصدالاحان را به رشته تحریر کشیده زنده نبوده است.

عبدالقادر باید فقط دوران کودکی و نوجوانی خود را در مراغه گذرانده باشد زیرا به طوری که پیش از این نقل شد اسفزاری خبر می‌دهد که عبدالقادر در آغاز جوانی در تبریز نزد سلطان حسین جلایری بوده است. دوران زندگی عبدالقادر مقارن است با دوره پر آشوب از تاریخ ایران جنگ و ستیز های آل جلایر در اوایل و یورش های امیر تیمور و حوادث پیچیده یا نابسامانی های بعد از تیمور در اواخر زندگانی او رخ داده است. برای تفصیل قضایا باید به کتاب های تاریخ رجوع کرد. آنچه لازم است گفته شود این است که آل جلایر با ایلکانیان بر اثر ضعف و فتوری که بعد از مرگ غازان و اولجایتو و ابوسعید بهادر روی داد بر سر کار آمدند و قریب يك قرن (از ۷۳۶ تا ۸۱۴ هـ = ۱۳۳۶ - ۱۴۱۱ م) بر عراق و آذربایجان و بغداد حکومت کردند. او پس که در ۵۷۵۷ (۱۳۵۶ م) به جای پدرش شیخ حسن بزرگ بر تخت نشست و حسین که در ۵۷۷۷ (۱۳۷۴ م) به سلطنت رسید و احمد که پس از قتل حسین به سال ۵۷۸۴ (۱۳۸۲ م) در تبریز به جای او نشست تا اندازه ای مورد علاقه مردم بودند و در تربیت و تشویق هنرمندان می کوشیدند.^۲

۱- ص ۱۳۸ از این کتاب. ۲- طبقات سلاطین اسلام (ص ۲۱۹-۲۲۰)- تاریخ تبریز

دولتشاه می نویسد: ^۱ او پس نقاشی بزرگ بود و در موسیقی دست داشت و خواجه عبدالحی شاگرد اوست، و می نویسند که عبدالقادر شاگرد سلطان احمد بوده است، و ثنی این گونه روایت ها که شبیه به شعر گفتن نادرشاه است اصالت تاریخی ندارد و بایند این طور توجیه شود که جلایریان مانند بسیاری از زمامداران قدیم می خواسته اند که با تشویق ارباب هنر بر جلال و شکوه دربار خود بیفزایند و از این راه تحبیب قلوب کنند.

این که بعضی نوشته اند ^۲ عبدالقادر در دربار او پس جلایری بوده است صحیح به نظر نمی رسد، زیرا سلطان او پس بیست سال (۷۵۷ تا ۷۷۷) سلطنت کرد و عبدالقادر که در زمان جانشین او، سلطان حسین، جوانی تازه به عرصه رسیده بوده است، می بایست در دوره او پس دوران کودکی خود را طی کرده باشد. عبدالقادر در تمام مدت سلطنت سلطان حسین (از ۷۷۴ تا ۷۸۴) در دربار او بود و زمان سلطان احمد جانشین سلطان حسین را نیز درک کرد و به قول فارمر نوازنده و گوینده دربار بود.

در دوره سلطان احمد جلایر، امیر تیمور به ایران یورش آورد و در سال ۷۸۶ تا آذربایجان پیش رفت و در ۷۹۵ هـ (۱۳۹۳ م) بغداد را که در تصرف آل جلایر بود فتح کرد. سلطان احمد به مصر گریخت و به برقوق از ممالیک مصر پناه برد. و به کمک او بعد از آن که امیر تیمور به سمرقند بازگشت دوباره بغداد را به تصرف درآورد. از آن تاریخ تا سال ۸۰۷ (۱۳۹۶ م) که امیر تیمور درگذشت ایام عمر سلطان احمد به تصرف یا از دست دادن ممالک اجدادی سپری شد و یک بار نیز در سال ۸۰۸ در بغداد به تخت نشست، ولی نزاع او با قرايوسف ترکمان به شکست و مرگ او در سال ۸۱۳ هـ (۱۴۱۰ م) منجر شد ^۳

۱- تذکرة الشعراء دولتشاه نسخه خطی نگارنده. ۲- شعر و موسیقی ص ۲۶۱

۳- تاریخ تبریز (ص ۳۱-۳۷) - طبقات سلاطین اسلام (ص ۲۱۹-۲۲۰)

آقای رازانی در کتاب شعر و موسیقی^۱ به نقل از نسخه خطی کتابخانه مدرسه سپهسالار، تقدیرنامه‌ای را نقل کرده‌اند که سلطان احمد در نیمه صفر سال ۷۷۹ نوشته و در طی آن مراتب فضل و دانش و تسلط عبدالقادر را در موسیقی و نواختن عود و نوشتن انواع خطوط خوش ستوده است. اگر این نامه اصیل باشد باید در زمانی نوشته شده باشد که سلطان حسین زمامدار بوده است، زیرا بطوری که پیش از این گفته شد سلطان احمد در ۷۸۴ به جای سلطان حسین نشسته است.

برون می‌نویسد^۲: پس از آن که سلطان احمد به مصر گریخت امیر تیمور پسر او علاءالدوله را با زنان وی و عده‌ای از صنعتگران و هنرمندان بغداد به سمرقند گسیل داشت، فارمر نیز نوشته است که وقتی امیر تیمور بغداد را در ۷۹۵ (= ۱۳۹۳ م) فتح کرد عبدالقادر مراغی را بادیگر هنرمندان آن دیار به پایتخت خود سمرقند فرستاد. شرف‌الدین علی یزدی در ظفرنامه می‌نویسد^۳: «وا از اصناف هنرمندان و پیشه‌کاران هر که در قسمی از اقسام مشهور و معروف بود همه را خانه کوچ به سمرقند فرستادند». بنابراین امیر تیمور مثل کشورگشایان مغولی می‌خواست است هرجا را که می‌گیرد اول ارباب هنر و صنعت آن جارا در خدمت خود آورد و از استعداد و هنر آنها استفاده کند.

عبدالقادر به قول فارمر تا سال ۱۳۹۷ م (۸۰۰ هـ) در سمرقند بود و در دربار تیمور قرب و منزلت بسیار داشت. خبری از شرف‌الدین علی یزدی داریم که می‌رساند عبدالقادر مایه رونق مجالس جشن و عیش امیر تیمور بوده است. شرف‌الدین دو مجلس عروسی را که در زمان امیر تیمور و به امر او در مرغزار «کان گل» نزدیک سمرقند تشکیل شد وصف می‌کند و اشعاری را که عبدالقادر در یکی از آن مجالس با عود و چنگ خوانده بود می‌آورد^۴.

۳- ظفرنامه

۲- از سعدی تاجامی چاپ دوم ص ۲۵۷

۱- ص ۲۶۲-۲۶۳

ج ۱ ص ۳۹۸ ۴- ظفرنامه ج ۲ ص ۵ و ص ۶۲۲

در سال ۸۰۲ هـ (۱۳۹۹ م) خبر عبدالقادر را داریم^۱ که در تبریز و در دستگاه میرانشاه پسر امیر تیمور بوده است. احتمال می‌رود عبدالقادر به عشق دیدار دیار خود موقع را مغتنم شمرده و در فاصله سال‌های ۸۰۰ تا ۸۰۲ به تبریز رفته باشد در آن موقع تیمور آذربایجان و قسمتی از قلمرو خود را که شامل سرزمین‌های آسیای صغیر و ری و گیلان و دربند بود به میرانشاه تفویض کرده بود و میرانشاه در تبریز می‌نشست^۲

به طوری که نوشته‌اند میرانشاه کم‌کم به عیاشی و خودکامی گرایید و اختلال حواس پیدا کرد.

دولتشاه می‌نویسد^۳: میرانشاه خوش منظر و اهل طبع و ملایم بود و چند سال در آذربایجان سلطنت کرد و چون او را ناشی از افتادن از اسب به زمین می‌داند، و از کارهای ناپسند او مثال می‌آورد که دستور داد جسد خواجه رشید را از رشیدیۀ تبریز بیرون آوردند و در قبرستان یهودی‌ها دفن کردند. دیگر این که یکی از خان‌زادگان را که مورد توجه امیر تیمور بود آزد و آن خان زاده کینه توز که ریشش را تراشیده بودند از تبریز به سمرقند رفت و امیر تیمور را از حال میرانشاه با خبر کرد. امیر تیمور «گریان شد و تا يك هفته با کس سخن نگفت و بعد از آن عزیمت آذربایجان نمود». این قضیه چقدر راست باشد معلوم نیست، ولی مسلم است که امیر تیمور در سال ۸۰۲ به تبریز رفت و عمر پسر میرانشاه را به جای او نصب کرد.

دولتشاه می‌نویسد^۴: «كان ذلك في جمادى الاولى سنة خمس وتسعين وسبع مائة» ولی به طوری که مینورسکی^۵ نوشته است ۷۹۵ سالی است که امیر تیمور میرانشاه را به حکومت آذربایجان نصب کرد، نه سال عزیمت امیر تیمور به آذربایجان. امیر تیمور در

۱- دائرة المعارف اسلام، جلد مکمل، ذیل «عبدالقادر» ۲- تاریخ تبریز ص ۳۲

۳- تذکره الشعراى دولتشاه نسخه خطی نگارنده. ۴- تاریخ تبریز ص ۳۲

تبریز همه کسانی را که فکر می کرد در ضعف و فتور میرانشاه مؤثر بوده اند مجازات کرد. معلوم نیست بهانه جوئی کرده است یا به او گفته اند که ندیمان و اطرافیان میرانشاه مقصرند. هرچه بوده است عده ای از هنرمندان در این حادثه جان باخته اند. دولتشاه نوشته است که محمد قهستانی و قطبنایی (نی زن) و عبدالمؤمن گوینده را در حدود قزوین «از حلق کشیدند»^۱ و چنان که شیوه اوست مطلب را با خیال آمیخته و افسانه سازی کرده است.

خوشبختانه عبدالقادر که از بی نظمی دستگاه میرانشاه به تنگ آمده و یا به قول فارمر خطر را پیش بینی کرده بود جان سالم بدر برد و پیش از آنکه به دست دژخیمان تیمور بیفتد فرار کرد. فارمر می نویسد: عبدالقادر با لباس مبدل و در زی قلندران به بغداد رفت و به سلطان احمد جلایر که در آن هنگام دوباره به بغداد آمده بود پناهنده شد.

آسایش عبدالقادر در دستگاه احمد جلاایر دیر نپائید و امیر تیمور که در سال ۱۴۰۱ م (۸۰۴ هـ) بغداد را دوباره به تصرف درآورد فرمان قتل او را صادر کرد. خواندمیر که تفصیل این واقعه را نوشته است می گوید: وقتی عبدالقادر را آوردند یکشند سوزهای از قرآن را با صدای بلند خواند و امیر تیمور را به قدری تحت تأثیر قرار داد که از گناهش در گذشت و خندید و گفت^۲ « ابدال ز بیم، چنگ در مصحف زد ».

نظر فارمر^۳ اینست که عبدالقادر بعد از مرگ امیر تیمور (۸۰۷ هـ ، ۱۴۰۴ م) مدتی در دربار خلیل که وارث امیر تیمور در سمرقند بوده است بسر برده و بعد به دربار شاهرخ روی آورده است. در اینکه عبدالقادر در دستگاه شاهرخ بوده است تردید

۱ - ایضاً تذکره دولتشاه ۲ - حبیب السیر ج ۴ ص ۱۳ - ۱۴ ۳ - دائرة المعارف

اسلام ج ۴ (جلد مکمل) ص ۴-۵

نیست. خواند میر می نویسد که: عبدالقادر ملازم دربار شاهرخ بود و نام او را در زمره «افاضل که معاصر بوده اند با خاقان عابد عادل»^۱ ذکر می کند. دولت‌شاه نوشته است:^۲ «اما چهار هنرمند در پایتخت شاهرخ بوده اند که در ربع مسکون به روزگار خود نظیر نداشته اند: خواجه عبدالقادر مراغی در علم ادوار و موسیقی و یوسف اذکانی (اهل اذکان فارس، در نسخه چاپی: اندکانی) در خوانندگی و مطربی و استاد قوام الدین در مهندسی و طراحی و معماری و مولانا خلیل مصور که ثانی مانی بوده».

نسخه ای از کتاب مقاصدالاحان مراغی در کتابخانه لیدن هلند هست (شماره or. 270-71) که در سال ۱۴۲۱ م (= ۸۲۴هـ) برای سلطان مراد ثانی نوشته شده است. فارمر به استناد این نسخه نظر داده است که عبدالقادر در سال ۸۲۴هـ از سمرقند به بروسه (یا بروصی)^۳ که در آن وقت پایتخت دولت عثمانی بوده سفر کرد و کتاب خود را به سلطان مراد ثانی پادشاه عثمانی تقدیم داشت، اما چون سلطان مراد سرگرم امور سیاسی بود عبدالقادر پس از اندکی توقف در آنجا دو باره به سمرقند بازگشت. برای سست بودن این نظر دو قرینه هست یکی این که در نسخه مقاصدالاحان کتابخانه آستانه قدس مشهد که در سال ۸۲۱ به خط مؤلف نوشته شده است اسمی از این سلطان مراد نیست و این می رساند که عبدالقادر نسخه اصلی کتاب را سه سال پیش از آن تاریخ تهیه کرده است و اگر به سلطان مراد داده بعد از این تاریخ بوده است. دیگر اینکه عبدالقادر در سال ۸۲۴هـ به قول فارمر به ترکیه رفته بوده مردی پیرو تقریباً هشتاد ساله بوده است که ظاهراً بنیه سفری دراز از قندهار یا هرات به ترکیه رانداشته است.

سال های آخر عمر عبدالقادر در هرات گذشته است و این هنرمند بزرگ در طاعون

۱- جیب السیر، ایضاً ۲- تذکرة الشعراء نسخه خطی نگارنده ۳- سرزمین های خلافت شرقی ص ۱۶۶ و فهرست اعلام.

سال ۸۳۸ از دنیا رفت و در آن وقت سی و یک سال از سلطنت شاهرخ می گذشت. شخصیت هنری عبدالقادر ترکیبی است از موسیقی و شعر و خط و یا نمونه ای است از تربیت های قدیم.

فارمر^۱ می نویسد: عبدالقادر در موسیقی تالی صفی الدین ارموی بوده است. عود خوب می نواخت و در ساختن تصنیف استاد بود. عبدالقادر مکرر در کتاب مقاصدالاحان اسم تصنیف ها و آهنگ های خود را ذکر می کند و خواننده را برای اطلاع بیشتر به کتاب دیگر خود کتزالاحان حواله می دهد، اما بدبختانه از این کتاب نفیس که در آن عبدالقادر تصنیف های خود را به خط مخصوصی نوشته بوده است، نسخه ای در دست نیست و ما نمی توانیم درباره خط موسیقی او که در واقع کار «نت» امروز را می کرده است اظهار نظر بکنیم. نظر فارمر این است که بعضی از آهنگ های عبدالقادر هنوز به نام کیار یا قیاری Kiar در بین ترک ها متداول است.

داستان هایی که درباره او نقل کرده اند و قضیه امیر تیمور که پیش از این ذکر شد می رساند که عبدالقادر صدای خوبی داشته است. اسفزاری می نویسد^۲ «عبدالقادر اقسام خطوط را خوب می نوشت. نسخه خوش خط و نفیس مقاصدالاحان کتابخانه آستانه قدس مشهد که به قول استاد فیاض «به خط زیبای خودمؤلف^۳» است نمونه ای از خط نسخ و نستعلیق او را به دست می دهد. در این نسخه، متن به خط نسخ و حواشی و تصحیحات به نستعلیق است.

کلمه حافظ که عبدالقادر در دنباله اسم خود و پدرش آورده و خود را «عبدالقادر ابن غیبی الحافظ المراغی^۴» خوانده است می رساند که حافظ قرآن بوده و شاید در آغاز کار از راه حافظی گذران می کرده است.

۱- دائرة المعارف اسلام ذیل «عبدالقادر». ۲- روضات الجنات ج ۲ ص ۹۳ ۳- مجله ارمغان سال ۲۴ شماره ۳ و ۴ ص ۱۳۱ ۴- ص ۴ از این کتاب.

حافظی در آن وقت کار شریف و نسبتاً مهمی بوده است. این که کسانی مثل مراغی و حافظ شیرازی به این امر اهمیت می داده‌اند نشان می دهد که حافظان قرآن تا چه اندازه تحصیل علمی و مایه و استعداد داشته‌اند. صاحب آندراج می نویسد: فارسی- زبانان به خواننده و قوال «حافظ» می گویند، ولی به نظر نگارنده این طور می رسد که آشنا بودن با موسیقی از لوازم حافظی بوده است و بعضی از حافظان هم مثل عبدالقادر لحن داودی و صدای خوش داشته‌اند.

این که موسیقی در مذهب اسلام چه حکمی دارد مسأله‌ای است قدیمی و دامنه- دار ائمه جماعت با غناء مخالف بوده‌اند و بعضی از خلفا به ویژه عمر در این امر به قدری سختگیری داشته‌اند که متخلفان را مجازات های سخت می کرده‌اند ولی کم کم وضع تغییر کرد چنان که بعضی از خلفای اموی و بیشتر خلفای عباسی به موسیقی علاقه نشان دادند و زمینه‌ای برای نفوذ هنرمندان و موسیقی دانان در دستگاه خلافت فراهم آوردند^۱ علاقه صوفیه را هم به موسیقی نباید فراموش کرد، زیرا بسیاری از صوفیان بزرگ با دلایل عقلی و نقلی سماع را جایز و مباح می دانستند و قول بعضی از مفسران را حجت می گرفتند که در قرآن از صوت حسن تحسین شده است^۲.

در زمان عبدالقادر آشنا بودن با موسیقی و حتی خواندن قرآن با آهنگ و مقام اشکالی نداشته است. خود او در این باره می نویسد^۳: پدرم به من موسیقی یاد داد و غرضش این بود که من قرآن را با آهنگ بخوانم

کتاب های عبدالقادر برای کسانی که بخواهند درباره موسیقی ایرانی کار بکنند بسیار مغتنم است فارمر می نویسد^۴: «آثار ابن غیبی از لحاظ تاریخ موسیقی ایران

۱- الموسیقی والغناء عند العرب (ص ۱۲ تا ۲۵) ۲- فرهنگ اشعار حافظ ج ۱

ص ۱۸۷ تا ۲۵۷ ۳- («باب ثانی عشر» در آنک مباشران این فن...) این کتاب.

۴- دائرة المعارف اسلام ج ۴ ذیل «عبدالقادر».

و عرب اهمیت بسیار دارد و متضمن اطلاعات ارزنده و مهمی درباره سازها و موسیقی علمی است.^۱

فارم کتاب جامع‌الالحان عبدالقادر را مهم‌ترین اثر او می‌داند و دو نسخه از این کتاب نفیس را نشان می‌دهد یکی در بادلیان (شماره ۱۸۴۲) و دیگر در نوری عثمانیه (شماره ۳۶۴۴)

نسخه بادلیان که اته؛ خصوصیات آن را به تفصیل در فهرست کتابخانه بادلیان آورده^۱ به خط عبدالقادر است. این نسخه در محرم ۸۰۸ کتابت و تألیف شده و دوباره در صفر ۸۱۶ مؤلف در آن تجدید نظر کرده است. همین نسخه دست نویسی دارد که می‌رساند عبدالقادر کتاب را در نهم محرم ۸۱۶ به پسرش نورالدین عبدالرحمن بخشیده است

نسخه نوری عثمانیه به قراری که فارم نوشته است^۲ در سال ۱۴۱۳ م (۸۱۶ هـ) به نام شاهرخ نوشته شده است.

ولی من بوسیله عکسی که از آن نسخه تهیه کردم توانستم اطلاعات بیشتری بدست بیاورم. این نسخه در شب سوم صفر سال ۸۱۸ به خط عبدالقادر مؤلف کتاب نوشته شده است. عبدالقادر در دیباچه کتاب می‌نویسد: این کتاب را برای پسران خود نورالدین عبدالرحمن و نظام‌الدین عبدالرحیم نوشته‌ام و در آخر مهر خود را زده است. کتاب شامل مقدمه و دوازده باب و خاتمه است و مقدمه و خاتمه و هر یک از ابواب دارای چند فصل است

فصل دوم خاتمه چهل و پنج مجلس در موضوعهای مختلف دارد که در هر مجلس اشعاری مناسب با موضوع آن مجلس در مایه‌های موسیقی ذکر شده است. این اشعار

۱- فهرست کتابخانه بادلیان ج ۱ (ص ۱۰۵۷ تا ۱۰۵۹). ۲- دائرة المعارف اسلام.

بیشتر فارسی و عربی و ترکی و گاهی به لهجه محلی است و اغلب اسم گویندگان شعرها نیز نوشته شده است که از آن جمله انوری ، فردوسی ، نظامی ، امامی ، سلمان رامی ، مجیربیلقانی ، سراج قمری ، قطب شیرازی ، کمال اسمعیل و حافظ همدانی شایان ذکر است

کتاب دیگر مراغی ، مقاصدالالخان ، به قول فارمر دومین اثر اوست فارمر سه نسخه از این کتاب را معرفی کرده^۱: یکی در بادلیان ، دودیکر در کتابخانه رثوف یکتابگ استانبول و سه دیگر در کتابخانه دانشگاه لیدن هلند ؛ و حدس زده است که نسخه بدون اسم بادلیان (Ously 261) ممکن است مقاصدالالخان باشد. اما نگارنده از مراجعه به فهرست بادلیان^۲ به این نتیجه رسید که در کتابخانه بادلیان دو نسخه مقاصدالالخان هست یکی به شماره ۱۸۴۳ مورخ ۲۱ شوال ۸۲۱ و دیگر نسخه شماره ۱۸۴۴ که در محرم سال ۱۰۷۷ از روی نسخه دیگری که آن نسخه در رمضان ۸۴۲ نوشته شده بوده استنساخ شده است .

بهترین و قدیم ترین نسخه ای که از مقاصدالالخان داریم نسخه کتابخانه آستانه قدس مشهد است که به خط زیبای مؤلف در رمضان سال ۸۲۱ نوشته شده و متضمن یادداشتها و تصحیحات پرارزش مؤلف نیز هست

اثر دیگر عبدالقادر ، کنزالالخان است که به طوری که گفتیم نسخه ای از آن در دست نیست .

دیگر کتابی به نام شرح الادوار به مراغی نسبت داده اند که نسخه ای از آن در کتابخانه نوری عثمانیه (شماره ۳۶۵۱) باقی است . این کتاب شرح کتاب الادوار صفی الدین ارموی است که در آن روزگاران بسیار معروف بوده است و شرح های مختلفی بر آن نوشته اند .

۱- ایضاً ۲- فهرست کتابخانه بادلیان ج ۱ ص ۱۰۶۰ تا ۱۰۶۳

مراغی ترجمه‌ای از کتاب الادوار ارموی به ترکی دارد که فارمر نسخه‌ای از آن را در کتابخانه لیدن هلند به شماره Or. 1175 معرفی کرده است

آقای گلچین معانی، کتاب دیگری از مراغی به نام مجالس می‌شناخت و معتقد بود مجالس کتابی بوده است شبیه بحورالالحان فرصت شیرازی که در آن اشعاری از شعرای مختلف برای مقامات موسیقی جمع‌آوری شده‌بوده است این کتاب تا زمان مؤلف «عرفات» باقی بوده و صاحب تذکره عرفات‌العاشقین هرجا شعری از آن نقل کرده اسم «مجالس» مراغی را برده است؛ ولی بارسیدن عکس نسخه جامع‌الالحان نوری‌عثمانیه ترکیه معلوم شد اشتباه کرده‌اند و مجالس فصلی یابخشی است از کتاب مزبورنه اسم کتاب مستقلی. در مجالس اشعاری از شعرای متقدم و از خود مراغی نقل شده است و گاه اشعار محلی نظیر اشعار رازی بندگان یا پندگان و ترکی جغتائی در بین آنها بچشم می‌خورد احتمال کمی می‌رود فرصت شیرازی در تألیف بحورالالحان از مجالس مراغی استفاده یا تقلید کرده باشد و اسم کتاب خود را به پیروی از آثار مراغی انتخاب کرده باشد

شرح مقاصدالالحان :

این کتاب به طوری که از نسخه آستانه قدس برمی‌آید يك مقدمه و دوازده باب چندفصلی دارد، مقدمه خطبه‌ای دارد کوتاه آراسته به صنعت براءت استهلال که مؤلف با آوردن اصطلاحات موسیقی لطفی به سخن خود می‌بخشد و بعد سبب تألیف کتاب را می‌نویسد و در پایان فهرست مطالب باب‌ها و فصل‌ها را می‌نگارد

مراغی در مقدمه می‌نویسد این کتاب را با استفاده از اقوال استادان سلف فراهم آوردم تا خواننده از مراجعه به کتابهای مختلف بی‌نیاز باشد و در جانب اختصار و ایجاز کوشیدم در باب اول^۲ بحث این است که صوت چگونه تولید می‌شود و تابع

كتاب مقاصد الحاجات

في علمها الواسع

كتاب

واضح عند الفناء
لجاف المرائع خفاة وتوهمها

أمن

كتاب

درا



مكتبة
الملك
في
القاهرة
مصر
الملك
في
القاهرة
مصر

الاحبار

كتاب مقاصد الحاجات

كتاب مقاصد الحاجات

كتاب مقاصد الحاجات

كتاب مقاصد الحاجات

كتاب مقاصد الحاجات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَبِهِ نَسْتَعِينُ
لَتُحْدِثَنَّ اللَّهُ دِينًا وَتُزَكِّيَ بِطَيْبِ الْأَلْبَانِ وَاللُّغَاتِ
وَمَكْرَهَاتِ إِيَّاهُ بَيْنَ الشُّبِّ وَالْمَقَامَاتِ جُنْدَ
الطَّبَاعِ السَّلِيمَةِ مُؤْتَلِفَةً بِمَعْرِفَةِ الْأَدْوَارِ وَجَوَلِ
مِثْلِهَا بِأَقْيَةِ بَقَاءِ الْأَدْوَارِ وَالصَّلَاقِ وَاتَّسَمَ عَلَى عَهْدِ الْمَجْمُوعِ
فِي تَهَامَةٍ وَالْمَجَازِ رَغْمًا لِلْخَائِفِ بِالْإِعْجَالِ وَالْإِعْزَازِ وَجَعَلَ
آلِهِ وَأَصْحَابَهُ عُنَا فِي جَسَدِهِ الْحَيَرِيقِ فِي وَصْفِ كَلَامِهِ وَكَمْ
تَسْلِيمًا كَثِيرًا أَمَّا بَشَرُكَ الْإِذَا كَانَ الْمُسْتَحْتَمَّةِ
وَالطَّبَاعِ السَّلِيمَةِ مَا يَلِيهِ لِيُحْيِيَ وَكُلُّ مَعْلُومٍ
يَسْمَاعُ نَعْمَةً كُنْ يَلْبَسُ بِهَا فِي الْوُجُودِ عَلَى سَبِيلِ التَّضَلُّكِ
وَالْجُودِ وَكُلُّ رَحْمَةٍ يَضْطَرُّ لَا يَطْمَئِنُّ عَلَى سَبِيلِ الْوُجُودِ
وَكُلُّ مَنْ لَا يَقِفُ عَلَى مَسَالِكِهَا يَقَعُ فِي الْمَشْغَبَةِ وَالْمُشْغَبَةِ
فَإِنَّ الْأَرْوَاحَ مَالَتْ إِلَى الْأَطْرَافِ عِنْدَ سَمَاعِ الْعُودِ وَالْمُضْطَرِّ
فَإِنَّ الْقُلُوبَ وَالْأَلْسِنَةَ فِي طَرَبٍ وَالْقُلُوبَ وَالْقُلُوبَ وَالْمُضْطَرِّ
فَإِنَّ الْقُلُوبَ وَالْأَلْسِنَةَ فِي طَرَبٍ وَالْقُلُوبَ وَالْقُلُوبَ وَالْمُضْطَرِّ

و در میان کتب معتدل از سبک گویند و آن در پنج گاه باشد
 هم بر طبق معتدل و معتدل را هم در روی گویند و هم در
 سه گاه عاشق آید هم بر ایات سحر رمل محذوف است
 معتدل عاشق بر ایست و آن هم مثل معتدل باشد اما در آن
 نقوش زیاده است باشد و اما ما اینها را در کتاب کتر الالطاف
 جهان ثبت کردیم که طالبان اسفراج تواند کردن و گفتن و در بر
 مختصر برین قدر گفتا کردیم و الله اعلم بالصواب

فرغ من الیه و تحریع الضیف جاد الله تعالی
 و احرجهم عدا القادری بن عینی الحافظ

الایضی غفر الله ذنوبهم اجمعین
 ثانی عشرین فی شهر المبارک ربیع الثانی
 سنه احدى و عشرون مائتا

الهادی

کتاب شمس الایضی فی علم الکرام
 که در این مقام هوای حق و انوار حق
 مستقر است و حق و قادر و متعال
 آن آثار نامتناهی است
 فاضله و جلاله

و در آن که شادی و شادمانی ماند
 دست و قدم جان و دین ماند
 با خاطر و دوستان و یار و مستر
 خلی که بباد کار از تن ماند

—

کبر و دوسوی جنس و ب حبیب
 در سوزی محبت تو چنان شود
 با جسد ایا می کند با بست
 یکی نفس در سوزی ما آتش کشد
 می پذیرد همه کنونم و زری که می
 جیت احوال تو بعد از تقا و را

بسم الله الرحمن الرحيم

وہاں سے لے کر آج تک

کتابخانه ملی افغانستان
دولت اسلامی افغانستان
کابل

ابرہی خانم فیلیج ایلا ایشیکون گدن
 باردورک موکین و قدیر کا تو قلع
 یزید کی چون ایلا و زلفی دغا
 محرم قیل دور سنی سنی غوج

[Handwritten signature]

شال و پیرایه عینک که در آنجا
نشان می‌دهد که در آنجا

فتاویٰ

[illegible]

چه عواملی است ، سپس توضیحاتی است درباره نغمه و بعد (فاصله) . موضوع باب دوم^۱ این است که چگونه می توان سیمی را به نسبت های لازم تقسیم کرد ؛ و بعد چند فصل درباره جمع و تنصیف (نصف کردن) و تضعیف (دوبرابر کردن) ابعاد و محاسبات ریاضی مربوط به موسیقی است با شرح مختصری درباره کوك کردن سیم ها . در باب سوم^۲ نسبت ۵ و ۴ که آن را در قدیم ذی الاربع و ذی الخمس می گفته اند و پایه گام موسیقی ایران را تشکیل می داده ، مورد بحث است . در موضوع بعد یعنی باب های چهارم^۳ و پنجم^۴ و ششم^۵ راجع به دوره ها (گام ها) و آوازا و شعبه های قدیم و مسائل علمی مربوط به آنها بحث شده است . در باب هفتم^۶ سخن بر سر اشتباهاتی است که ممکن است در ضمن محاسبه روی بدهد . موضوع هشتم^۷ تغییر مایه است که در قدیم انتقال می گفته اند . باب نهم^۸ پرده های اصلی و ترتیب انگشت گذاری روی سیم ها را روشن می کند . در باب دهم^۹ این مطلب که به عقیده قدما نغمه های موسیقی در مزاج اثر می کند مورد بحث است و در ضمن آن راجع به ساختن تصانیف بحث شده است . طریقه های مختلف کوك ساز و موضوع هم آهنگی سیم ها و انواع ترجیعات (تقریباً Accompaniment) را باید در باب یازدهم^{۱۰} خواند . باب دوازدهم^{۱۱} که آخرین و شاید مهم ترین قسمت است آداب خنیاگری قدیم را به دست می دهد . این باب فصل جالبی دارد درباره سازهای مختلف و فهرست مختصری از نوازندگان و هنرمندان معروف .

از لحاظ تاریخ تطور نشر فارسی کتاب مقاصد الالحان حائز اهمیت است . نشر مصنوع این کتاب اگرچه بالغات عربی و اصطلاحات موسیقی آمیخته شده است در عوض نمونه هایی از ترکیبات و واژه های قدیم را در بر دارد

۱- ص ۱۴ تا ۳۴	۲- ص ۳۵ تا ۵۴	۳- ص ۵۵ تا ۵۷	۴- ص ۵۸ تا ۶۹
۵- ص ۷۰ تا ۷۶	۶- ص ۷۷ تا ۸۳	۷- ص ۸۴ تا ۸۶	۸- ص ۸۷ تا ۹۹
۹- ص ۱۰۰ تا ۱۰۶	۱۰- ص ۱۰۷ تا ۱۱۵	۱۱- ص ۱۱۶ تا ۱۴۱	

اصطلاحات علمی و معادل‌های مختلفی که مؤلف در سراسر کتاب برای بیان دقیق موسیقی آورده است می‌ارزد که با دقت و توجه بیشتر مورد مطالعه قرار بگیرد فهرست‌هایی که نگارنده در آخر کتاب گذاشته است اگرچه کافی و کامل نیست، ولی تا اندازه‌ای کار مطالعه و تحقیق را آسان می‌کند.

مقاصدالالحان تاکنون چاپ نشده بود، ولی پیش از نشر این کتاب بعضی از قسمت‌های آن به تفاریق در دسترس دوستداران کتاب قرار گرفته بود. نگارنده از باب رعایت امانت و بزرگداشت زحمت دیگران لازم می‌داند که به قسمت‌های نشر شده اشاره کند: آقای محمد شفیع فصلی از باب دوازدهم کتاب را به ضمیمه اورینتل کالج میگزین^۱ چاپ کرده‌اند و همین فصل با مراقبت آقای دکتر نائل خانلری استاد دانشگاه در مجله سخن^۲ نشر شده است. مقدمه و فهرست مقاصدالالحان را نیز آقای دکتر جهان- بگلو در مجله موسیقی^۳ به چاپ رسانده‌اند.

عبدالقادر شعرهم می‌گفته است. نمونه اشعار فارسی و ترکی اودر مقاصدالالحان و جامع‌الالحان و بعضی از کتاب‌ها آمده است. چند صفحه آخر نسخه مقاصدالالحان کتابخانه آستانه قدس مشهد پراز اشعار فارسی و ترکی عبدالقادر است و از یادداشت‌ها چنین برمی‌آید که بعضی از آنها را عبدالقادر برای آهنگ‌های موسیقی ساخته بوده است. آقای محمد شفیع دو شعر از مقاصدالالحان و یکی از تذکره روز روشن نقل کرده‌اند و ماده تاریخی در قتل سلطان احمد جلاپر به نقل از مطلع‌السعدین آورده و نوشته‌اند: این شعر را عبدالقادر به اشارت شاهرخ بعد از آن که خبر قتل سلطان احمد (به دست قرايوسف ترکمان در نیمه ربیع الاول ۸۱۳ هـ = اگوست ۱۴۱۰ م)

۱- ضمیمه، اوگوست و نوامبر ۱۹۵۳ ۲- دوره سوم شماره ۸ (ص ۷-۳) ۳- دوره پنجم آلات موسیقی ایرانی باحواشی آقای روح‌الله خالقی (ص ۲۰۲ تا ۲۰۵ و ۲۸۰ تا ۲۸۳)

رسید، سرود^۱. آقای رازانی^۲ نیز نمونه هایی از اشعار عبدالقادر را با شأن نزول آنها نقل کرده اند، ولی بعضی از این اشعار با آنچه در مقاصدالاحان هست اختلاف دارد. اشعار فارسی عبدالقادر خیلی محکم و زیبا نیست اما ترکیبات فصیح و قدیمی زیاد دارد. عبدالقادر تخلص مخصوصی نداشته و فقط عبدالقادر می آورده است. عبدالقادر پسر ونوه ای داشته است که اهل موسیقی بوده اند. پسر كوچك او عبدالعزيز کتابی به نام نقاوة الادوار دارد که آن را به نام سلطان محمد ثانی پادشاه عثمانی تألیف کرده است و نسخه ای از این کتاب در کتابخانه نوری عثمانیه (شماره ۳۶۴۶) وجود دارد. فارمر^۳ احتمال داده است که عبدالعزیز باید بعد از مرگ پدرش به قسطنطنیه رفته باشد. محمد نوه عبدالقادر که در عهد با یزید دوم پادشاه عثمانی می زیسته است کتابی دارد به نام مقاصد الادوار که نسخه ای از آن در کتابخانه نوری عثمانیه (شماره ۳۶۴۹) باقی است.

مشخصات نسخه آستانه قدس رضوی و روش تصحیح :

آقای دکتر فیاض نخستین کسی است که اهمیت و نفاست این نسخه را دریافته است. استاد در شماره سوم و چهارم سال بیست و چهارم مجله ارمغان^۴ مقاله ای دارد تحت عنوان: «قدیم ترین کتاب در کتابخانه آستانه رضوی» و در آنجا راجع به این نسخه چنین می نویسد: «مقاصدالاحان خواجه عبدالقادر مراغی که به خط زیبایی خود مؤلف و در موسیقی است و شاید نظیر نداشته باشد و شاید منحصر باشد». شرحی

۱ - ضمیمه اورینتل کالج میگزین زیر صفحه ۳۰۳ ۲ - شعر و موسیقی (ص ۲۶۳ تا ۷۲۱)

۳ - دائرة المعارف اسلام ج ۴ Supplement ص ۵ ۴ - ۱۳۱ - ۴

هم که در جلد سوم فهرست کتابخانه آستانه راجع به این نسخه آمده^۱ به قلم ایشان است. مشخصات نسخه بدین قرار است:

شماره اوراق ۷۷.

ابعاد ۱۷ × ۲۵ سانتی متر.

شماره سطور هر صفحه ۱۵ و گاهی ۱۶

متن به خط نسخ درشت و حواشی به نستعلیق ریزتر از متن.

عنوان ها و اسامی دوائر موسیقی و بعضی اعلام واصطلاحات موسیقی به شجرف است.

رسم الخط معمولی است، ولی گاهی نشانه ای از رسم الخط قدیم دارد مثلاً همه جا «کی» به جای که و ج و ز و ب و ک به جای چ و ژ و پ و گ دیده می شود؛ اما قاعده دال و ذال رعایت نشده است. نسخه بسیار مضبوط، و غلط املائی و حتی سهو القلم در آن بسیار شاذ است.

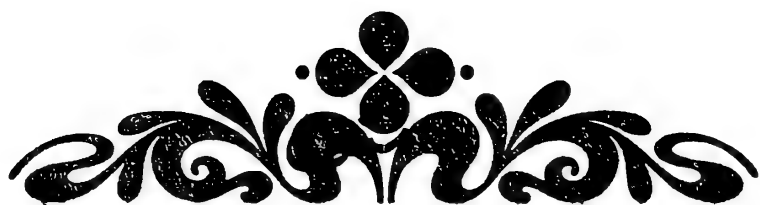
نگارنده از باب رعایت امانت آنچه در نسخه بود بی کم و کاست نقل کرد و توضیحات مختصر مربوط به متن و یا تصحیحات معدود قیاسی را در جای خود و در زیر هر صفحه آورد. مشکلات ادبی و علمی کتاب را در تعلیقات مورد بحث قرار داد و توضیح مختصری درباره بعضی از کتاب ها و کسانی که نامشان در متن آمده بود

۱- ص ۵۲-۵۳ کتب خطی ریاضی- توضیح لازم: «در فهرست های چاپی آستانه قدس سخنی از تهیه کنندگان آنها نیست، ولی تاریخچه اصلاحات دوره پهلوی در اوضاع آستان قدس و مقایسه آن با ما قبل»، (نسخه کتابخانه آقای فرخ) حکایت از این دارد که عده ای در کار تهیه فهرست ها دست داشته اند (برای اطلاع بیشتر رک . نامه آستان قدس شماره ۱۲ ص ۴۹ زیر صفحه). بخش ریاضی را بطوری که استاد فیاض می گفتند ایشان تهیه کرده اند و مجله ارمغان نیز بر این جمله گواه است.

بر آن افزود. فهرست‌ها عبارتند از فهرست اعلام (رجال - خاندانها - جایها) و فهرست «آوازا و سازها و اصطلاحات موسیقی» و لغات و ترکیبات ارزنده کتاب به اضافه فهرست «مآخذ مقدمه و تعلیقات» و فرهنگی از اصطلاحات موسیقی قدیم و معادل جدید آن‌ها.

ضمناً آقای خلیلی افغان تحت عنوان «عبدالقادر هراتی!» به نقل از کتاب خط و خطاطان شرحی درباره عبدالقادر آورده است که متضمن بعضی اطلاعات درباره زندگی اوست (آثار هرات، چاپ هرات ج ۲ ص ۵۰۱-۵۰۰).

تقی‌بینش



متن

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين *

الحمد لله الذى زين الاصوات بطيب الالحن والنغمات وصيرها دابةً بين الشعب والمقامات^١. جبل^٢ الطباع السليمة مؤلفة بمعرفة الادوار. وجعل صيتها باقيةً بقاءً - الادوار والصلوة والسلم على محمد المبعوث فى تهامة^٣ والحجاز رغباً للمخالف بالاجلال والاعزاز. وعلى آله واصحابه عشاق جماله المحيرين^٤ فى وصف كماله وسلم تسليمًا كثيرًا.

اما بعد فان الازهان المستقيمة والطباع السليمة مايلة الى الموسيقى . وكل مولود بسماع نعمة كن يلبس لباس الوجود على سبيل الفضل والجود . وكل رضيع يضطرب لا يطمئن الا بسماع الزممة وكل من لا يقف على مسالكها يقع فى المتعبة^٥ والمندمة^٦. فان الارواح مالت الى الاطراب عند سماع العود^٧ والمضرب فالنفس

* خطبه ودباجة كتاب براعت استهلال دارد ، رك : تعليقات - آقاي دكتور جهانبگلو تمام

مقدمه كتاب را در مجله موسيقى (دوره سوم شماره ٨) نقل کرده است .

١- دراصل به ضم م ، رك : تعليقات ٢- آفريد يا خلق كرد . الجبل آفريدن(المصادر

زوزنى ج ١ ص ٤٩) - مجله موسيقى : جبل ! ٣- مجله موسيقى : فى النهايه !

٤- مجله موسيقى : المتبحرين ٥- اينجا : رنج ، رك : تعليقات ٦- اينجا :

مايه هشيمايى، رك . تعليقات ٧- مجله موسيقى «العود» را ندارد.

والقلب والاسماع فی طرب والنای والعود والمزمار فی صخب^۱
 بتابریں مقدمه بنده فقیر حقیر ، اضعف عبادالله تعالی واحوجهم^۲ (۱ ب)
 عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی غفرالله ذنوبهما^۳ این مختصرا در علم موسیقی^۴
 تألیف کردم مشتمل بر اصول وفروع وقواعد این فن و بیان کردم درین کتاب مصطلحات
 قوم را و بعضی از آنچه این فقیر را از لطایف ونکات^۵ درین علم و عمل^۶ روی نموده^۷
 بدانها اضافه کردم^۸ پس هر که این کتاب را کما هو حقّه^۹ معلوم کند و در آن امان
 نظر لازم دارد بر مجموع قواعد علمی و عملی و مصطلحات قوم از آنچه درین فن
 بدان احتیاج است اطلاع یابد و بنسخ دیگر محتاج نشود چه بجل مشکلات آنها درین
 کتاب اشارات کرده شده است مع فواید کثیره و زواید لطیفه و بر تناقض کلام و
 اعتراضات که بر آنها واردست وقوف یابد پس باید که در ابواب و فصول و نکات
 این مختصر نیکو تأمل کنند تا مستفید شوند^{۱۰} و کسی را که طبع سلیم مستقیم نباشد
 تحقیق این فن نتواند کرد زیرا که بمجرد تقلید تحقیق این فن نتواند کرد بلك^{۱۱}
 بذوق و وجدان توان دریافت^{۱۲} «وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم^{۱۳}»

- ۱- صخب به فتحین بانگ و فریاد (صراح) عبارت شعر گونه است بلك : تعلیقات
- ۲- مجله موسیقی : واحقرهم (اضافه دارد) ۳- تشنه آورده است : پدر و پسر - مجله موسیقی
- ۴- مجله موسیقی : در معرفت الاحان ۵- مجله موسیقی : در معرفت الاحان
- ۵- در اصل به ضم ن ، رك : تعلیقات ۶- منظور موسیقی نظری و عملی است ، رك :
- تعلیقات ۷- مجله موسیقی : روی نمود ۸- مجله موسیقی : و آنرا مقاصدالاحان
- نام نهادم ۹- مجله موسیقی : پس هر که این مختصر را کما هو حقّه بداند ۱۰- مجله موسیقی : و اعتراضات ناوارد در خاطر نیاورده ۱۱- مجله موسیقی : (آثرا) ولی لازم نیست
- ۱۲- مجله موسیقی : «و در این زمان بسیار گمان دیدیم که ایشان در اثنای علوم عقلی بطول و مرتبه اعلی داشتند و مدت های متمادی درین علم و عقل سعی بلیغ بتفادیم رسانیدند و از این فن بی بهره ماندند چنانکه بوجدان فرق بین التفات تکوینی و تدبیری و لذت و ذوق از منتهای که بین التفات است ذویافتندی» اضافه دارد ۱۳- آیه ۲۱ سوره حدید و آیه ۴ سوره جمعه.

والله جلت قدرته المعین وهو حسبی ونعم الوکیل^۱ واین کتاب^۲ را مرتب گردانیدیم
بر دوازده باب^۳ (۲ آ)

باب اول در تعریف موسیقی و صوت و نغمه و کیفیت حدوث صوت و نغمه و
بعد و جمع و ذکر موضوع و مبادی این فن و بیان اسباب حدوث و ثقل^۴

باب ثانی در تقسیم دساتین^۵ بر اوتار و نسب ابعاد و اعداد آنها و بیان استیجاب
تنافر و قاعده اضافات ابعاد بیکدیگر و فصل ابعاد از یکدیگر و تنصیف ابعاد و طریقه
اصطخاب معهود در آلات ذوات الاوتار^۶

باب ثالث در بیان اقسام بعد ذی الاربع و بعد ذی الخمس و ترتیب دوایر از
اضافات آن اقسام بیکدیگر و بیان بحور و انواع^۷

باب رابع در ذکر ادوار مشهوره^۸ اعنی دوازده مقام و اشارات (۲ب) بطبات
آنها و اعداد نغمات دوایر و طریقه استخراج ادوار از تقسیم وتر و طریقه اصطخاب

- ۱- مأخوذ از قرآن است ، رک : تعلیقات ۲- مجله موسیقی : و این مختصر را
- ۳- مجله موسیقی : بر مقدمه و دوازده باب و خاتمه ، مقدمه در روایات احادیث از پیغمبر
صلی الله علیه و آله و سلم که در صوت حسن فرموده است ۴- مجله موسیقی : در تعریف
صوت و نغمه و بعد و جمع و معنی لفظ موسیقی و ذکر موضوع و حدود مبادی و سائل آن و
کیفیت حدوث نغمه از آلات و بیان اسباب حدوث و ثقل ۵- دستان ها : پرده ها
- ۶- روی این عبارت خط کشیده اند ولی باید باشد زیرا در آخر باب ثانی فصلی است در
اصطخاب : برای اصطخاب رک : به تعلیقات ۷- مجله موسیقی : باب ثانی در تقسیم دساتین
بر اوتار و نسب ابعاد آنها و بیان استیجاب تنافر و طریقه اضافات ابعاد بیکدیگر و فصل ابعاد
از یکدیگر و تنصیف ابعاد و فصل ابعاد بیکدیگر ۷- مجله موسیقی : در بیان طریقه
اعمال بعضی از اصناف اجناس بعد ذی الاربع و تألیف ملایم از اقسام ملایمه بعد ذی الاربع
و بعد ذی الخمس و ترتیب دوایر از اضافات آن ابعاد بیکدیگر و بیان الجزو انواع
- ۸- تطبیق صفت با موصوفه به قاعده عربی در این کتاب زیاد دیده می شود رک : تعلیقات

معهود^۱

باب خامس در ذکر آوازه‌ها سته و استخراج آنها از وتر و آنچه افضل العلماء [ه]
 مولانا قطب‌الدین شیرازی^۲ رحمه الله بر صاحب ادوار مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن بن
 فاخر الارموی^۳ تغمده الله بغفرانه اعتراض کرده و جواب از آنها که این فقیر از روی
 تحقیق گفته است؛

باب سادس در بیان شعبات بیست و چهارگانه و طریقه استخراج آنها از
 دساتین و تر^۴

باب سابع در بیان اشتباه ابعاد بیکدیگر و اشتراك نغم ادوار و مناسبات مقامات
 و آوازه‌ها و شعب بایکدیگر^۵

باب ثامن (۲۳) در بیان اصناف انتقالات جزویه در مبانی ذی‌الکُل احد^۶.

باب ناسع در بیان ادوار ابقاعی و ذکر اصابع سته^۷ و طریقه قدیم و دخول

- ۱- مجله موسیقی : باب رابع در ذکر ادوار مشهوره اعنی دوازده مقام و اعداد نغمات و دوائر و طریقه اصطخاب معمور! در آلات ذوات الاوتار ۲- رك: تعلیقات ۳- رك: تعلیقات
- ۴- مجله موسیقی : باب خامس در ذکر آوازه‌ها سته و استخراج آنها از وتر و آنچه سلطان العلماء افضل المتأخرین مولانا قطب‌الدین الشیرازی تغمده الله بغفرانه بر صاحب ادوار اعنی مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن بن فاخر الارموی سقی الله ثراه و جعل الجنة مثواه در مبحث ثامن کتاب خود اعتراضات نبشته و جواب آنها که این فقیر از روی تحقیق گفته و ادله اقامه کرده و بیان استخراج نغمات آوازه‌ها از آلات ذوات الاوتار ۵- مجله موسیقی: اوتار (به جای وتر) ۶- مجله موسیقی : در بیان اشتباه ابعاد بیکدیگر و ذکر سایر طبقات و اشتراك نغم ادوار و مناسبات مقامات و آوازه‌ها بایکدیگر ۷- مجله موسیقی :
- در بیان طریقه پیدا کردن ترجیعات بر اوتار آلات و ذکر اصطخاب نامعهود و بیان طبقات اربعه در ذی‌الکُل مرتین و استخراج ادوار مشهوره در جمع تام ۸- جمع اصبع به معنی انگشتان و اینجا به قاعده حال و محل جای گذاشتن انگشت است ، رك: تعلیقات.

در تصانیف^۱

باب عاشور در تأثیر نغم ادوار و طریقه مباشرت در عمل و ساختن تصانیف^۲

باب حادی عشر در طریقه پیدا کردن ترجیعات براوتار و ذکر اصطخاباب

غیر معهوده^۳

باب ثانی عشر در تعلیم خوانندگی «واشارات بترکیبات متفق و مخالف» اعنی

ترنم به نثر^۴ نغمات کردن که آنرا خوش خوانی گویند باصطلاح خوانندگان^۵ و ذکر

شود^۶ و طریقه پیدا کردن عمل بعضی از اصناف اجناس و ذکر استخراج نغمات ادوار

در جمع کامل و جمع تام از وتر و اسامی نغمات در جمع تام بحر بی و یونانی و اسامی

و مراتب آلات الحان و ذکر اسامی مبشاران^۷ این (۳ ب) فن و در آنک مبشاران این

فن آداب مجالس چگونه رعایت کنند^۸.

۱- مجله موسیقی: باب تاسع در بیان ادوار ایقاعی و ذکر اصابع سته و طریقه قدیم وقاعده

اعداد و دخول در مبده تصانیف ۲- مجله موسیقی: باب عاشور در تأثیر نغم و ادوار

جموع و طریقه مباشرت در عملیات و قاعده ساختن اصناف تصانیف در عملیات این فن و

طریقه استخراج آنها از ساز و حلق معاً - رک: تعلیقات ۳- مجله موسیقی: باب

حادی عشر در بیان اصناف انتقالات جزئیة در مبانی ذی الکل احد - رک: تعلیقات

۴ - اصطلاحی است در برابر ترنم به نظم، رک: تعلیقات ۵ - این قسمت به خطی ریزتر

از متن در زیر باب ثانی عشر نوشته شده است مجله موسیقی اوتار (به جای وتر)

۶- جمع شد به معنی مقام، رک: تعلیقات ۷ - نوازندگان، مباشر و مباشرت

در این کتاب زیاد آمده است ۸- مجله موسیقی: باب ثانی عشر در تعلیم خوانندگی

بحلق و اشارات بترکیبات متفق و متخالفه و ذکر استخراج نغمات ادوار در جمع کامل و جمع

تام از وتر و بیان تحریرات بحرکات حلق و اسامی نغمات در جمع تام بحر بی و یونانی .

خاتمه در ذکر اسامی انواع آلات الحان و بیان مراتب آنها و ذکر اسامی مبشاران این فن

و در آنکه مبشاران این فن رعایت آداب مجلس کنند و برایات و اشعار مناسبه تلحین کنند .

باب اول

در تعریف موسیقی و صوت و نغمه و کیفیت حدوث آنها و بعد و جمع و
ذکر موضوع و مبادی این فن و بیان اسباب حدث و ثقل

بدانك موسيقى لفظیست یونانی و معنی آن الحانست و لحن عبارتست از مجموع
نغمات مختلفه الحده و الثقل كه مرتب باشد بترتیب علائیم مقرون بالفاظ منظومه
داله بر معانی كه محرك نفس بشاشد تحريكاً ملذاً در اوزان موزونه كه آنرا ايقاع
گویند و شیخ ابونصر فارابی^۱ رحمه الله گفته كه « لفظ الموسیقی معناه الالخان و اسم
اللحن قد يقع علی جماعه نغم مختلفه ترتیباً ملذاً محدوداً » و در این تعریف
متناقضات داخل می شوند زیرا كه متناقضان نیز مرتب اند بترتیب محدود اما تعریفی
كه صاحب شرفیه^۲ (آ. ۴۰) اكزده و گفته كه « واللحن برسم یا نه مجموع نغم مختلفه
رتباً ترتیباً محدوداً ملائماً » تخصیص کرده است لحن را بجماعت نغمات ملائمه
و ظاهر آنست كه در معنی لحن ملائمت شرطست برای آنك لحن ، لفظ عربیست و لحن

۱- دانشمند و حکیم معروف ایرانی، رك : تعلیقات ۲۲- مقصود صفی الدین اوموی

مشابه مذکور

آورد

است، رك : تعلیقات ۲۲

در لغت عربی، مقول بر نعمات ملائمه می شود. برین تقدیر، تعریف صاحب شرفیه اصح باشد

و صَوْتٌ کِفِیَّتِیٌّ است از کیفیات مسموعه لذاتها لا غیرها چون حدّ و ثقل و خفّات و جهارت اگر چه آنها نیز از کیفیات مسموعه اند لیکن بتبعیث صوت مسموع می شوند و نغمه آوازیست که او را زمانی درنگ باشد از حدّ و ثقل و شیخ ابوعلی^۱ «رحمه الله» تعریف نغمه چنین کرده است که «النغمه صوت لا یث زماناً ما علی حدّ ما بین الحدة و الثقل و زاد بعضهم مجنون^۲ طبعاً» و صاحب ادوار مولانا صفی الدین عبده التمولی بن فخر الارموی رحمه الله این تعریف را اختیار کنوده امیت و قید منحیثون الیه بالمطبع را در آورده و در کتاب شرفیه چنین تعریف کرده است که «النغمه (ب) صوت یدرک ادوار التفاوت الكمیه من ثقله لوحده بالنسبة» الی آخر و تطبیق میان این تعریفات و تصانیف و جامعیت آنها را^۳ در کتاب جامع الالحان^۴ کرده ایم چه درین مختصر لایق نبود فلیطلب منه.

فصل در کیفیت حدوث «صوت» و نغمه بدانک نغمه حاصل نمی شود الا از اهتزاز جسمی در هوایی یا هوایی در جسمی بشرط آنک جسم مستحصف^۵ و امس^۶

- ۱- منظور شیخ الرئیس حکیم معروف است، رک: تعلیقات^۲ - ۲- بر بالای ابوعلی نوشته شده است ۳- در اینجا علامتی گذاشته و در حاشیه توضیحی داده شده است، رک: تعلیقات ۴- این قسمت را در حاشیه نوشته اند با علامت صح (= تصحیح) در آخر آن ۵- کتاب دیگری است از مؤلف، رک: تعلیقات ۶- مؤلف کلمه صوت را بالای حدوثش افزوده است ۷- زیر مستحصف نوشته شده است: محکم، به تعلیقات نگاه کنید ۸- ساده، نرم، نغز (فرهنگ تازی پیاری استاد فروزانفر، بخش نخست).

باشد و صاحب شرفیه^۱ این سخن را از شیخ ابونصر^۲ نقل کرده است که جسمی مزاحم شود مرجسمی دیگر را ، اگر جسم مزحوم مقاومت نکند بلك منقاد شود [و] مندفع بامنخرق^۳ یا منتحی^۴ گردد ، درجسم مزحوم صوت موجود نشود و اگر جسم مزحوم، مندفع یا منخرق یا منتحی نشود و مقاومت موجود باشد درجسم مزحوم صوت موجود شود . پس معلوم شد که وجود اندفاع^۵ و انخراق^۶ و تنحی^۷ سبب عدم صوت باشد و عدم آن ثلاثه سبب وجود صوت و برین سخن اعتراض کرده و گفته^۸ ، که شیخ صوت را بمزحوم مخصوص کرده است مطلقاً و گفته که اگر حجری را بر حجری دیگر قرع کنند^۹، صوتی که من بینهما حاصل شود (۵آ) نتوان مخصوص کردن بقارع یا بمقروع بلك از هر دو حاصل شود . باز خود در شرفیه نبشته که « واما کیفیت حدوث النغم من الحلق الانسانية فان الهوآء بقرع مقعرات اجزاء الحلق بشدة وعنف فتحدث النغمة ولذلك اذا تنفس المتنفس من غير شدة وعنف لا يسمع صوت . واما حدوثها في الآلات ذوات النفخ فان تسريب^{۱۰} الهوآء بشدة و عنف يصد من جوانب التجويف فينعكس^{۱۱} مصدوماً

۱- منظور صفی الدین ارموی استاد موسیقی است ۲- ابونصر فارابی حکیم بزرگ است و کلمه شیخ را مؤلف از باب تعظیم استاد و پیش کسوتی فارابی افزوده است.

۳- اسم فاعل از مصدر انخراق که در فارسی به معنی اسم مفعول می آید ۴- اسم فاعل از مصدر تنحی ۵- نیک برتن (المصادر زوزنی ج ۲) ۶- دریده شدن (المصادر زوزنی ج ۲) - وپاره شدن (منتهی الارب) ۷- واوی تکیه کردن بر چیزی و یایی زایل شدن چیزی و دور شدن، (نفیسی) ۸- استعمال وجه و صفی در این کتاب نظیر دارد از جمله صفحه ۴ «درین علم و عمل روی نموده، بدانها اضافه کردم». ۹- قرع در عربی

مصدر و به معنی کوفتن (منتهی الارب) و زدن (نفیسی) است ولی مؤلف به رسم فارسی از آن فعلی ساخته است : قرع کردن، یعنی قرع را به معنی اسمی گرفته و مصدری پرداخته است.

۱۰- جوهری می نویسد: «تسريب الحافراخذه في الحفریمة اویسرة (صحاح)». اینجا باید آن را به معنی جریان پیدا کردن گرفت.

صادماً متردداً تردداً مستديراً ملولباً فينفعُ بشدة اجتماعها و تراكمها على الوجه المذكور. وأما حدوثها في الآلات ذوات الاوتار فأنها اذا قرعت اهتزت فنفضت الهوآء عن نفسها فتحدث في الهوآء قراءات متصلة وان فارقها المحرك فتحدث النغمة ثم يتلاشى شيئاً فشيئاً حتى اذا اضمحلت الحركة وانقطع الصوت. « برين تقدير صوت مخصوص بمزحوم نباشد و در عرف نیز چنین است چنانک گویند آواز نای و آواز عود و آواز کاسات و طاسات. پس بحقیقت اعتراض صاحب شرفیه ساقط باشد (۵ب) و صاحب شرفیه حصر کرده است حدوث نغمه را در آن ثلاثه مذکوره ، چون این فقیر در کاسات^۱ نغمه یافتم بر حاشیه شرفیه نبشتم که « والحال انا وجدنا من غيرها كالنغمة المسموعة من القصة^۲ فكان حصرها فيها باطلاً ». و بعد مجموع نغمتین مختلفتین بود در حدت ثقل و اگر دو وتر در یک مرتبه آهنگ کنند بینهما بعدی نباشد و آنرا همان حکم وتر واحد باشد و چون از دو نغمه زیادت شود جمع گویند. و جمع عبارتست از جماعت نغمات مختلفه و آن اگر ملائم باشد لجن گویند بشروط مذکوره کما مر. پس هر لحنی جمع باشد من غیر عکس. اما موضوع موسیقی نغمه است. اما مبادی موسیقی بعضی از علم عدد بود چنانک نسبت حاشیتین بعد ذی الاربع یا بعد ذی الخمس او غیر ذلك با یکدیگر کما سیّضح فی موضعه، و بعضی از علم هندسه چنانک گوئیم اختلاف نغمات در حدت و ثقل بحسب طول و قصر اوتار، و بعضی از علم طبیعی چون قوی و حس و حرکت ارادی که از انسان صادر شود، و بعضی از علوم متعارفه (۶ ت) و آن آنست که چون

۱ - بعضی نوشته اند که کاسات اسم سازی است ولی ظاهراً اینجا جمع کاسه، کاس است، رک:

تعلیقات. ۲ - کاسه بزرگ (صراح).

فصل کنند از مطلق وتر، نصف «یاثلث»^۱ یا ربع یا غیر از آنها واستنطاق باقی کنند،
 نغمه که از منتصف وتر مسموع شود احد باشد از نغمه که از ثلاثة ارباع وتر مسموع
 شود واثقل باشد از نغمه که از ربع وتر مسموع شود. و نغمه که از ربع وتر مسموع
 شود احد باشد از نغمه که از منتصف وتر مسموع شود واثقل باشد از نغمه که از ثمن
 وتر مسموع شود^۲ و این نغمات اربعه مذکوره قایم مقام اخری باشند در تألیف لحنی
 چنانکه بعد ازین معلوم شود. انشاءالله تعالی^۳

فصل در بیان اسباب حدث و ثقل در آلات سبب حدث صوت مطلقاً
 استحصال^۴ متقارعین است، و سبب ثقل مقابل آن اما در آلات ذوات الاوتار از
 استحصال مقروع حدث حاصل می شود و از مقابل آن ثقل و در آلات ذوات النفخ
 استحصال قارح موجد حدث است و مقابل آن موجد ثقل فجبث شدت قرع در اوتار
 سبب چهارست و ضعف آن سبب خفایت (ع ب) در آلات ذوات النفخ شدت قرع
 سبب خلالت و مقابل آن سبب ثقل و روشنست که در آلات ذوات الاوتار از وتر واحد
 ایجاد نغمه واحد توان کرد فقط. و در آلات ذوات النفخ از مخلص واحد ایجاد نغمه
 جاد توان کرد بقوت نفخ و هم از آن مخلص ایجاد نغمه ثقیل نیز توان کرد یضعف
 نفخ^۵ و آنچه شیخ ابونصر گفته که شدت قرع سبب حدثست و ضعف آن سبب ثقل،

-
- ۱- این کلمه را خط زده اند ۲- می خواهد بگوید هر چه طول کمتر بشود صدا بلندتر و زیر تر
 می شود و این صحیح است، زیرا قانون اول تارها که مبتنی بر آزمایش است درستی آن را تأیید
 می کند. ر. ک: تعلیقات ۳- در عربی ان شاء الله می نویسند ۴- استوار شدن
 (المصادر زوزنی ج ۲) ۵- در حاشیه: «اما اگر بر وتر واحد گرفت کنند نغمات کثیره
 حاصل شود و به پیچیدن و گشادن نیز نغمات حاصل شود اما اگر بر وتر واحد را مقید گردانند
 و پیچش و گشاد ملایمی نکنند از یک وتر نغمه واحده حاصل شود فقط. ص.»

و مولانا قطب الدین پرو اعتراض کرده^۱ که این در آلات ذوات الاوتار مطرد^۲ نیست. حال آنکه شیخ ابن نصر آنرا در آلات ذوات النفخ گفته^۳ بعد از آن در آلات ذوات الاوتار بیان اسباب حدت و ثقل کرده^۴ پس بر شیخ اعتراض وارد نباشد بلکه میگوییم که اسباب ثقل در آلات ذوات الاوتار طول وتر و غلط وارخاء آن باشد و اسباب حدت مایقابل ذلك و در آلات ذوات النفخ اسباب ثقل بعد منفاخ^۵ و سعت تجويف و لین نفخ و اسباب حدت مایقابل ذلك اما آنکه صاحب ادوار گفته است که سعت ثقب^۶ از اسباب ثقل است آن در حالتی بود که نعمات صاعده باشند (آ ۷) اعنی منتقل از احد بأثقل زیرا که مقدار آلت زیادت می شود اما در حالتی که نعمات هابطه باشند اعنی منتقل از اثقل باحد و سعت ثقب از اسباب حدت باشد و اصل در انتقال نعمات آنست که «نعمات»^۷ از طرف اثقل بطرف احد منتقل باشند برین تقدیر «[سعت] ثقب از اسباب حدت باشد نه از اسباب ثقل»^۸ و اذکیا^۹ چون درین سخن نیکو تأمل کنند دریابند اما در کاسات اسباب ثقل آنکه مملو و رقیق و وسیع باشد و اسباب حدت مایقابل ذلك. اما در حلق انسانى اسباب حدت تسرب^{۱۰} هواست که اجزای

- ۱ - حذف فعل یا وجه وصفی ۲ - درشایع (نفیسی) ۳ - مست کردن، فرو گذاشتن، فرو هشتن (لغت نامه)
- ۴ - درصراح به معنی دمه آهنگر [ی] آمده است ولی اینجا ظاهراً به معنی آلت دمیدن است.
- ۵ - سوراخ (صراح)
- ۶ - به خطی ریزتر از متن در بالای که نوشته شده است.
- ۷ - کذا در اصل و بعد خط زده در حاشیه نوشته اند: «برین تقدیر این که گفته سعت ثقب از اسباب ثقل است مقرون باشد. صح»
- ۸ - تصحیح قیاسی، در اصل: ازکیا. زکی به معنی لایق و ستوده و پاک است و ذکی به معنی تیز خاطر (صراح) و مناسب مقام باهوشی است.
- ۹ - ظاهراً مؤلف مصدر باب تفعیلی ساخته است، معنی لایق. این مقام بزرگ جهت رفتن، جریان پیدا کردن، توجیه، داخل شدن است (صراح: سرب) رک: تعلیقات.

حلق را بشدت و عنف قرع کند و لهذا چون نفس زند متنفّس، بی شدت و عنف صوت حاصل نشود. و در صغر سن نیز قبل البلوغ صوت احد باشد از آنک بعد البلوغ^۱ این بود بیان اسباب حدث و ثقل.

۱- در حاشیه « و در الواح اسباب ثقل آنک الواح طویل و عریض و رقیق باشند و اسباب حدث مایقابل ذلك . صح. »

باب ثانی

در تقسیم دساتین بر وترواحد و «بیان» نسب ابعاد و اعداد آنها و اسباب تنافر
و طریقه اضافات ابعاد بیکدیگر و فصل ابعاد از یکدیگر
و تنصیف ابعاد (ب)

دساتین عبارتند از علاماتی که بر سواعد آلات ذوات الاوتار رسم کنند تا بدان
بدانند که هر نغمه از کدام جزو از اجزای وتر خارج شود و نغماتی که مدار الحان
بر آنست هفده‌اند و مجموع آنها در یک وتر موجودند و کیفیت انقسام وتر بمخارج
نغمات هفده‌گانه چنان بود که خطی فرض کنیم منزلت و ثری و بر ابتدای آن اعنی
از جانب انف^۱ بر ساعد آلت^۲ رسم کنیم و بر نهایت سطح آن اعنی از جانب مشط^۳ م
و جانب انف را طرف اثقل گویند و جانب مشط را طرف اشد پس بر منتصف وتر
ام که مطلق و ترست یح رسم کنیم و چون مقدار او را با جزای کثیره تقسیم کنیم و

۱ انف در لغت به معنی «بینی و اول هر چیزی» است (سراج) و اینجا غرض بالا یا اول
و به اصطلاح بالادسته است. ۲- مشط (به ضم یا فتح یا کسر م) در عربی به معنی شانه
و استخوان‌های پشت‌های و شانه و کتف است. و اینجا منظور پایین یا آخر میم و به اصطلاح
پایین دسته است.

انتقال از طرف اقل بطرف احد کنیم برولا^۱ چنان یابیم که طبقات نغم در حدت زیادت می شود و هیچ يك از آن نغمات سابقه را نظیر و قایم مقام نغمه مطلق و تر نمی یابیم و چون بنقطه نصف رسیم آن نغمه نصف را نظیر و قایم مقام نغمه مطلق و تر یابیم در کیفیت^۲ پس وتر را بسه قسم مساوی کنیم (۸ آ) و برنهایت قسم اول از طرف انف یا نشان کنیم. پس وتر را بچهار قسم کنیم و برنهایت قسم اول ح نشان کنیم، پس ح م را بچهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول یه نشان کنیم پس وتر را بنه قسم کنیم و برنهایت قسم اول د نشان کنیم پس برنهایت تسع دم، و نشان کنیم. پس ثمن م ح بر م ح افزایشیم و بر نهایت آن ه نشان کنیم پس تسع ه م بر ه م افزایشیم و بر نهایت آن پ نشان کنیم. پس ب م را بسه قسم کنیم و برنهایت قسم اول از ه^۳ آن یب نشان کنیم. پس برنهایت ربع «اقل»^۴ ب م، ط نشان کنیم. و یو را بر ربع ط م نشان کنیم. پس نصف یوم بر یوم اضافه کنیم و برنهایت آن و نشان کنیم. پس ثمن و م را بر و م افزایشیم و بر نهایت آن ح رسم کنیم، پس بر ربع ج م، ی رسم کنیم و بر ربع ی م: یو نشان کنیم و بر ربع و م، یح نشان کنیم و بر نهایت ثلث د م، بد نشان کنیم این بود امکانه نغمات هفده گانه. و اگر تقسیم کنیم ما بین یح له چنانک میان ا یح کردیم هر نغمه نظیری حاصل شود در حدت برین مثال:

ا ب ج د ه و ز ح ط ی یا یب یج ید یه یو یز یح
یع یط یلا یکا یكب یكد كه كو كز كح كط كل لا لب لیج لد له
این تقسیم بر طریقه صاحب ادواز بود و ما بتویتی دیگر تقسیم کنیم زیرا که

۱- کذا در اصل و ظاهر امراد توالی است زیرا و لام در عربی به معنی از پی یکدیگر است (نفیسی).

۲- کذا در اصل و در وزیر آن که خط آخر است نوشته شده است: «و نغمه او نغمه یح متجدند»

صح: ۳- بر بالای نه نایت اضافه شده است. ۴- به خط متن در بالای ربع اضافه

۵- این قسمت را مؤلف در حاشیه نوشته است.

جزوی پس از ثلثان بمقدار ثمنی برین قسم افزاییم تا این قسم نیز ۲۷ جزو شود مساوی آن اجزای ثمانیه و برنهایت آن ب مرسوم بود پس از نقطه ب تا اسیزده جزو باشد . ب م ۲۴۳ جزو ازان اجزا پس روشن شد که ا ب سیزده جزو است و آن ربع ثمن و خمسة اثمان ربع ثمن مقدار مطلق و ترا م باشد پس طرح کنیم از باقی آن همین مقدار و برنهایت آن ج رسم کنیم پس د بر «نهایت»^۱ تسع «اول از طرف انف»^۲ مقدار ا م واقع شود و ه برنهایت تسع اول ب م ، و و برنهایت تسع اول ج م و ز برنهایت تسع اول د م و ح برنهایت ربع اقل ا م و ط برنهایت ربع ب م (۲۹) و ی برنهایت ربع ج م و یا برنهایت ثلث اقل ا م و یب برنهایت ثلث ب م و یج برنهایت ثلث ج م و ید برنهایت ثلث د م و یو برنهایت ثلث و م و ز برنهایت ثلث ز م و ح خود بر ربع مقدار^۲ کل است . این بود تقسیم ثانی بالتحقیق والاعتماد . امادر آن اجزا که مطلق و تر بآن اجزا ۲۵۶ است ج را برهیچ یک ازان اجزا نیافتیم خواستیم تا عددی بر مطلق و ترا م فرض کنیم که نغمات هفده گانه ثقال با حواد هریکی بر عددی معین واقع شوند مناسب آن بود که ۲۵۶ را در نفس خود ضرب کردیم تا ۶۵۵۳۶ شد و آنرا مطلق و ترا م کردیم پس مجموع نغمات ثقال و حواد هریکی بر نقطه معینه واقع شوند و ب بر نقطه [ای] واقع باشد ازان نقطه تا م که نهایت جانب مشط است شصت و دوهزار و دویست و هشت جزو باشد ازان اجزای شصت و پنج هزار و پانصد و سی و شش و مقدار ا ب سه هزار و سیصد و بیست و هشت جزو باشد ازان اجزا و نغمه ج بر نقطه واقع شود که ازان نقطه تا م پنجاه و نه هزار و چهل و نه جزو باشد ازان اجزا و مقدار ا ج شش هزار و چهارصد و هشتاد و (۹ ب) و هشت جزو باشد ازان اجزا و مقدار ب ج سهزار و صد و پنجاه و نه جزو باشد ازان اجزا پس روشن شد که نسبت ا م با ج م چون نسبت شصت و پنج هزار و پانصد و سی و شش باشد با پنجاه

۱- این کلمه را مؤلف بالای بر نوشته است . ۲- این کلمه را مؤلف بر بالای خط نوشته است .

درجه	مقادیر اجزای در	مقادیر	فصلان اجزا	مقادیر	اعداد مقادیر	الگوی	نقد الخاصل
ام	۶۵۵۳۶	اب	۳۳۲۸	اب	۳۳۲۸	اب بج	۱۶۵۹ و:
بم	۶۲۲۰۸	ج	۶۴۷۸	بج	۳۱۵۹	بج بج	۲۳۶۴
جم	۵۹۰۴۹	د	۸۲۸۱	ج	۷۹۴۰	ب د	۲۱۶۳ و:
دم	۵۸۲۵۴	ه	۱۰	د	۲۹۵۸	د و	۱۵۱۰
مو	۵۵۲۹۲	و	۱۳۱۰۷	د	۲۸۰۸	د و	۲۱۰۱
وم	۵۲۴۲۸	ز	۱۳۷۵۴	و	۸۰۶	و ز	۱۹۲۳
زم	۵۱۷۸۱	ح	۱۶۳۸۴	ز	۲۶۲۹	ز ح	۱۳۳۱ و:
مح	۴۴۱۵۲	ط	۱۸۸۸۰	ح	۲۴۹۶	ح ط	۱۲۴
مط	۴۴۴۵۶	ی	۲۱۳۴۹	ط	۴۱۲۶۹	ط ی	۱۷۷۳
می	۴۴۴۸۶	یا	۲۱۸۴۵	ی	۵۹۶	یا یا	۱۲۳۲ و:
یام	۴۴۶۹۰	ایب	۲۴۰۶۴	ایب	۴۲۱۸	ایب ایب	۱۱۴ و:
یبم	۴۱۴۸۲	ا	۷۶۱۷۰	ایب	۲۱۰۲	ایب ا	۱۵۸۶ و:
بجم	۳۹۲۶۶	ای	۶۶۶۹۹	ا	۵۲۹	ای ای	۱۴۴۲ و:
بیم	۳۸۸۳۶	ای	۲۸۶۷۲	ای	۱۹۷۲	ای ای	۱۵۲ و:
بیم	۳۶۸۶۴	ایو	۳۰۸۶۴	ایو	۱۸۷۲	ایو ایو	۹۵ و:
بیم	۳۴۹۹۲	ایز	۳۲۳۲۰	ایز	۱۷۷۲	ایز ایز	۱۳۲۹ و:
بیم	۳۳۲۱۵	ایح	۳۲۷۶۸	ایح	۱۴۴۷	ایح ایح	۱۲۱۶ و:

جدول نسب اعداد مقادیر نمنات هفده گانه فعال

مصادر اجزاء الزئفر	مصادر اجزاء الزئفر	مصادر اجزاء الزئفر	مصادر اجزاء الزئفر	مصادر اجزاء الزئفر	مصادر اجزاء الزئفر	مصادر اجزاء الزئفر
يحم	٣٢٨٦٨	يحم	١٦٦٤	يحم	١٦٦٤	١٤٤٠
يحم	٣١١٠٤	يحم	٣٤٤٣	يحم	٢٥٧٩	١١٨٢
يحم	٢٩٥٢٤	يحم	٣٦٤٠	يحم	٣٩٧	١١٨١
يحم	٢٩١٢٧	يحم	٥١٢٠	يحم	١٤٧٩	١٥٠٠
يحم	٢٨٩٤٨	يحم	٦٥٢٤	يحم	١١٤	١٠٥٠
يحم	٢٤٤٤٤	يحم	٦٨٧٧	يحم	٣٥٣	٩٢١
يحم	٦٥١٠٩	يحم	١١٩٢	يحم	١٣١٤	٦٤
يحم	٢٤٥٧٤	يحم	٩٤٤٠	يحم	١٢٤٨	٦٣
يحم	٢٣٣٢٨	يحم	١٠٦٢٤	يحم	١١٨٤	١١٩
يحم	٢٢١٤٣	يحم	١٩٢٢	يحم	٢٩٨	١١١
يحم	٢١٨٤٥	يحم	١٢٠٣٢	يحم	١١٥٩	٥٢
يحم	٢٠٧٣٦	يحم	١٣٨٤	يحم	١٥٨٣	٧١٨
يحم	١٩٦٨٣	يحم	١٣٣٤٩	يحم	٢٤٤	٨٢١
يحم	١٩٤١٨	يحم	١٤٣٣٦	يحم	٩١٢	٥١
يحم	١٨٤٢٢	يحم	١٥٨٢	يحم	٩٣٦	٤٧
يحم	١٧٤٩٦	يحم	١٥٢٧٢	يحم	٨٨٨	٢٦٤
يحم	١٦٤٠٢	يحم	٣٢٣٨٤	يحم	٢٢٣	٦٠٨

جدول نسب اعداد مقادير ثمنات هذه كانه حواد

ونه هزار و چهل و نه بالتحقیق و آن بر نسبت مثل و تسع باشد بالتقریب و نغمه د بر نقطه ۵۸۲۵۴ و دوزواز نه جزو واحد صحیح واقع شود و مقدار ا د ۷۲۸۱ و ۷ جزو ۹ جزو واحد صحیح و نغمه ه بر نهایت ۵۵۲۹۶ جزو واقع شود و مقدار ا ه ۱۰۴۴ جزو باشد و نغمه و م بر نقطه ۵۲۴۲۸ واقع شود و مقدار ا و ۳۳۱۰۱ و کسری باشد و عليك بالتأمل فی الجدول لتعرف الكسر و نغمه ز م بر نقطه ۵۱۷۸۱ و کسری واقع شود و مقدار از ۱۳۷۵ جزو صحیح باشد و ۱۸ جزو « از هشتاد و دوجزو »^۱ واحد صحیح و نغمه ح م بر نقطه ۴۹۱۵۲ جزو واقع شود و مقدار ا ح ۱۶۳۸۴ جزو بود پس برای تمامی اعداد و دساتین نغمات ما اینجا جدولی وضع کنیم که از آن جدول مجموع اعداد و اماکن نغمات هفده گانه ثقال با حواد معلوم شود برین مثال (آ۱۰).

فصل در بیان ابعاد و نسبت آنها بدانک تعریف بعد همانست که قبل ازین

مذکور شد و نغمتین مختلفتین فی الحدة و الثقل البتہ مستلزم بعدی باشند پس اگر وترین را چنان سازند که آهنگ هر دو در یک مرتبه باشد بینهما بعدی نباشد زیرا که حکم هر دو چون یک نغمه باشد و نسبت مثل اگرچه اشرف نسبت اما صالح تألیف الحان نباشد^۲ و چون اختلاف نغمتین باشد بعدی که ازان حاصل شود^۳ اگر در حالت سماع نغم^۴ نفوس ارباب طباع سلیمه مستقیمه را بدان میلی باشد و ازان لذت یابند آنرا بعد متفق خوانند و اگر مکروه نفوس بود آن بعد را متنافر خوانند اما بعد متفق بر سه قسم بود: قسم اول اعلی و قسم ثانی اوسط و قسم ثالث ادنی. اما اعلی و آن بعدی بود که طرفین آن نظیر و قایم مقام اخیری شوند در تألیف لحنی و در کیفیت متحد یاشند همچون دو نغمه ا یح اما اوسط و آن دو بعد بود که طرفین آنها در

۱- این کلمات در حاشیه نوشته شده است. ۲- خط زده و در زیر آن نوشته اند: منتج تألیف

الحان نیست. ۳- کلمه شود را مؤلف در بالای خط نوشته است. ۴- این کلمه را.

مؤلف در زیر سطر نوشته است

مسموع ملائم باشد خواه برتوالی جس کنند برطرفین آنها خواه معاً اما طرفین آنها نظیر و قایم مقام آخری نشوند در تألیف لحنی اما ادنی آنک اگر (۱۱ب) طرفین آنرا معاً شنوند متنافر باشد و اگر برتوالی شنوند ملائم و حاشیتین آن نظیر و قایم مقام آخری نشوند در تألیف لحنی پس قسم اول بعدی باشد که نسبت حاشیتین آن بایکدیگر چون نسبت دو باشد با یکی چه مقدار وتر حاشیه عظمی آن ضعف مقدار وتر حاشیه صغری آن باشد همچون دو نغمه ا ب ح و آنرا بعدی ذی الککل خوانند و ای البعد الذی یشتمل علی مجموع النغمات الثقال « اما اوسط^۱ و آن دو بعداند اول آنک مقدار وتر حاشیه عظمی آن مثل ونصف مقدار وتر حاشیه صغری آن باشد « زیرا که عدد حاشیه عظمی آن سه و عدد حاشیه صغری آن دو [باشد] «^۲ همچون دو نغمه ا . یا و آنرا بعد الذی بالخمس^۳ خوانند « ای البعد الذی یتستخرج منه خمس نغم لحنیه طبیعیّه^۴ . و بعد ثانی بعدی بود که مقدار وتر حاشیه عظمی آن مثل و ثلث مقدار وتر حاشیه صغری آن باشد زیرا که مقدار وتر حاشیه عظمی آن چهار و مقدار وتر حاشیه صغری آن سه باشد همچون دو نغمه ا ح و آنرا بعد الذی بالارباع خوانند « ای البعد الذی یتستخرج منه اربع نغم لحنیه طبیعیّه^۵ . اما قسم ثالث ادنی و آنها سه بعداند: اول بعدیست که (۱۲ آ) مقدار وتر حاشیه عظمی آن مثل و ثمن مقدار وتر حاشیه صغری آن باشد همچون دو نغمه ا د و آنرا بعد طنینی خوانند چه مقدار وتر حاشیه عظمی آن نه است و مقدار وتر حاشیه صغری آن هشت اما بعد ثانی و آن بعدیست که مقدار وتر حاشیه عظمی آن مثل و تسع مقدار وتر حاشیه صغری آن باشد همچون دو نغمه ا ج و آنرا بعد ج خوانند و بعد مجنب نیز توان گفت زیرا که در دساتین

۱- در زیر آن نوشته اند : قسم ثانی

۲- این عبارت را مؤلف در حاشیه نوشته است

۳- خط زده و در بالای آن نوشته اند : بعد ذی الخمس

۴- (یعنی تصحیح)

خوانند .

سبعه آنرا مجنب خوانند . اما صاحب ادوار در فصل ثانی ادوار که تقسیم وتر کرده گفته که «ثم نقسم الوتر وثمانية اقسام ونضيف الى الاقسام قسماً آخر ونعلم على نهايته ا.ج.» اکنون و م اربعة اخماس وترست بتقريب چون آنرا به هشت قسم کنند مجموع وتر ده قسم باشد و چون ثمن و م بر و م افزایند و بر نهایت آن ج رسم کنند ا م ده قسم و ج م نه قسم باشد پس روشن شد که نسبت ا م با ج م مثل و تسع باشد و در فصل ثالث ادوار بیان نسب ابعاد کرده گفته که «واما نسبت ا الى ج فنسبة المثل وثلث الخمس بالتقريب .» و از این نسبت عدد شانزده با پانزده معلوم می شود که مثل و جزو من خمسة (۱۲ ب) عشر بالتقريب باشد اکنون تناقض میان این دو سخن ظاهر شد زیرا که در تقسیم دساتین نسبت ده با نه گفته در نسب ابعاد نسبت شانزده با پانزده و هل هذا الا تناقض ؟

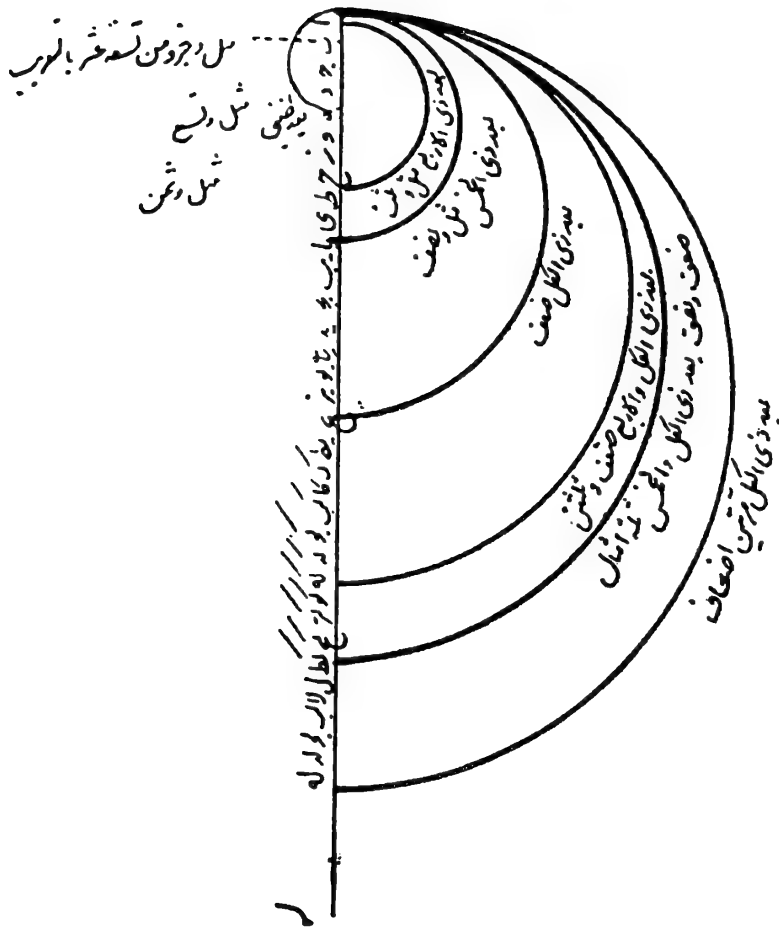
اما ثالث بعدی بود که مقدار وتر آن مثل و جزو من تسعة عشر بالتقريب مقدار وتر حاشیه صغری آن باشد همچون دو نغمه ا و ب و آنرا بعد بقیه و فضله نیز خوانند برای آنک چون از بعد ذی الاربع ضعف طنینی فصل کنند باقی ماند تا نقطه ربع بعد بقیه چه متمم ذی الاربع است و فضله گویند زیرا که بر ضعف طنینی آن مقدار که متمم ذی الاربع باشد فاضل گردانند^۲ و این سه بعد آخر را ابعاد صغری و ثلاثه و لحنیه نیز خوانند و بعد بقیه اصغر ابعاد است و آن فی نفسه متنافر است اما هرگاه که با ابعاد ملائمه ممازجت کنند آن نیز ملائم مسموع شود

فصل در بیان اسبابی که موجب تنافر باشد بیاید دانست که «میان»^۳

هر جماعة نغم هر تألیفی که کنند کیف ما اتفق (۱۳ آ) ملائم نباشد بلك لابد باشد که

۱- بعد از اصلاح است ، اول بوده است : على نهاية القسم ۲- بعد از اصلاح است ، در اول بوده است : چون بر ضعف طنینی آن مقدار که متمم ذی الاربع باشد اضافه کنند آنرا فضله خوانند ۳- این کلمه بالای که نوشته شده است.

بر اسباب تنافر واقف شوند و ازان احتراز نمایند^۱ تا هر تألیفی که کنند ملائم باشد
و اسباب تنافر چهارست:



سبب اول آنک از طرف احد بعدی الاربع تعدی کنند اعنی بنغمه خ اخلاص
کنند زیرا که چهار بعد بر نسبت بعد ج یا سه بعد بر نسبت بعد د متنافر باشند زیرا
که چون چهار بعد بر نسبت ج بر پی یکدیگر زنند طرف احد ج رابع بر نغمه ط

۱ - نمودن به معنی کردن، اگرچه نشان دادن هم می توان معنی کرد.

بازی دگر بمیکده بردیم راه را
هرجا رویم از در دلدار نگذریم
هرجا رویم لطف الهی پناه ماست
برهم زدیم مدرسه و خانقاه را
ما گم نمی کنیم درین کوی راه را
هرگز زدست می ندهیم این پناه را

[illegible]

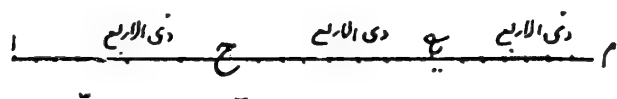
برای آنک هر تألیفی که کنند ما اتفاق ملایم نباشد کما مر.^۶

- ۱- شکل قدیمی کلمه سوم
۲- این قسمت را مؤلف در حاشیه نوشته است
۳- در بالای
سطر افزوده شده است
۴- این کلمه در بالای نباشد نوشته شده است
۵- سه بیت نقل کرده است یاد در شماره ابیات سهوی شده است و یا بیت دوم که بعضی از کلمات آن
ریزتر نوشته شده الحاقی است
۶- تمام این عبارت را خط زده اند

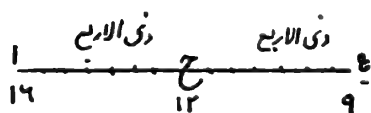
اما از ترکیب ابعاد ثلاثه لجنبه جموع و ادوار مترتب می شوند و آن چنان بود که ابعاد را بیکدیگر اضافه کنند^۱ ،

فصل در بیان طریقه^۲ اضافات ابعاد بیکدیگر

آنک طرف احد بعدی را طرف اثقل بعدی دیگر سازند پس اگر اضافت از طرف احد باشد مضاف الیه را اثقل مضاف سازند. و اضافت بر دونوع باشد: اول اضافت بعد ببعد مساوی، ثانی اضافت بعد ببعد مفاضل اما اضافت بعد ببعد مساوی چنان باشد که وتر (۱۴ آ) م را بچهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول از طرف انف ح نشان کنیم و باز ح م را بچهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول از طرف انف یه رسم کنیم و اگر یه م را بچهار قسم کنیم بر نهایت قسم اول ازان کب مرسوم شود و اگر بسوی آنها ثالثی یا رابعی یا خامسی خواهیم بهمین طریق سلوک کنیم و نغمات برین ترتیب شد:



پس اگر خواهیم که اعداد برنسبت آنها وضع کنیم^۳ طریقه آنست که اقل عددین برنسبت حواشی آنها وضع کنیم پس ضرب کنیم هر یکی را در نفس خود و حاشیتین سازیم. پس ضرب کنیم عدد حاشیه عظمی را در عدد حاشیه صغری و فرض کنیم وسط مثلاً وضع کنیم اعداد حاشیتین بعد ذی الاربع را برین صورت ۴ و ۳ و هر یکی را از آنها در نفس خود ضرب کنیم چنین شود ۱۶ و ۹ و ضرب کنیم اربعه را در ثلاثه و وسط سازیم اعداد مترتب شود برین مثال:

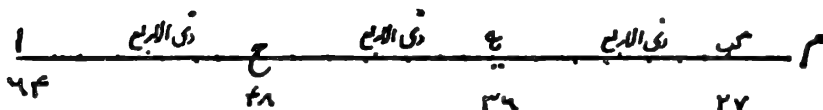


۱- این قسمت در حاشیه نوشته شده است با علامت صح

۲- کلمه و طریقه، را مؤلف بر بالای

۳- این قسمت در بالای سطر نوشته شده است و در آخر آن : صح

و اگر خواهیم بسوی آنها ثالثی اضافه کنیم «طریقه آنست که»^۱ ضرب کنیم اربعه را در هر یکی ازین اعداد ثلاثه پس ضرب (۱۴ ب) کنیم عدد حاشیه صغری را که آن ثلاثه است در عدد حاشیه صغری که آن تسعه است و فرض کنیم حاشیه صغری^۲ تا اعداد مترتب شوند برین مثال:

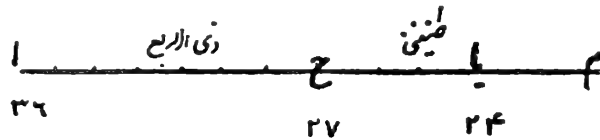


«و اگر خواهیم که اضافه کنیم بسوی آنها رابعی، اربعه را در هر یکی ازین اعداد اربعه ضرب کنیم و ثلاثه را در سبعة و عشرين و فرض کنیم حاشیه صغری^۳ و ذلك ما ارّ دنا آن نبین. اما اضافه بعد ببعده متفاضل، اگر خواهیم که بعد اعظم را ببعده اصغر اضافه کنیم طریقه آنست که ضرب کنیم عدد حاشیه عظمی یکی را در عدد حاشیه عظمی دیگری و عدد حاشیه صغری یکی را در عدد حاشیه صغری دیگری و فرض کنیم حاشیتین پس ضرب کنیم عظمی دیگری را در صغری دیگری و فرض کنیم وسط مثلاً^۴ اگر خواهیم که اضافه بعدی که بر نسبت «کلّ و ثلث کلّ»^۵ باشد ببعدهی کنیم که بر نسبت «کلّ و ثمن کلّ»^۶ باشد طریقه آنست که اقلّ اعداد حاشیتین هر یکی را از آنها وضع کنیم بعد برین صورت ۴ و ۳ و ۹ و ۸ پس ضرب کنیم اربعه را در تسعه و ثمانیه را در ثلاثه و فرض کنیم حاشیتین پس ضرب کنیم عظمی صغری را که آن ۹ است (۱۵ T) در صغری عظمی که آن ۳ است و فرض کنیم وسط، پس اعداد مترتب شوند برین موجب:

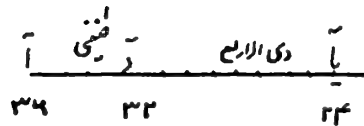
۱- ایضاً افزوده شده است. ۲- این قسمت در بالای سطر نوشته شده است باعلامت

صح ۳- تمام این قسمت را خط زده رویش نوشته اند: مکرر ۴- زیر آن نوشته اند:

اعنی ذی الاربع ۵- زیر آن نوشته اند: اعنی طنینی



چون اضافت از طرف احد بود و اگر خواهیم که مضاف در طرف اثقل باشد ضرب کنیم عدد حاشیه عظمی را از بعد اعظم در عدد حاشیه صغری از بعد اصغر و فرض کنیم وسط ، اعداد مرتب شوند برین مثال

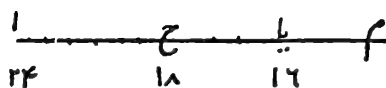


این بود طریقه اضافات ابعاد بیکدیگر که مبین شد و هر بعدی را بهر بعدی که خواهیم اضافت کنیم طریقه همین است که مذکور شد ، اما مثالی دیگر برای توضیح و تسهیل بیان کنیم مثلاً اگر خواهیم که اضافت کنیم بسوی بعد ذی الاربع بعد طنینی ، و تر ا م را بچهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول ح رسم کنیم پس ح م را بنه قسم کنیم و بر نهایت قسم اول یا رسم کنیم و اگر مضاف در طرف اثقل خواهیم ام را بنه قسم کنیم و بر نهایت قسم اول د رسم کنیم و د م را بچهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول یا رسم کنیم

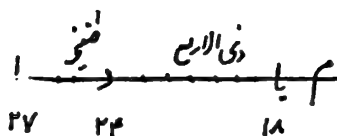
فصل در بیان فصل ابعاد بعضی از بعضی فصل بعد از بعد عبارتست از آنک

نغمه در میان طرفین بعد در آورند که نسبت آن بایکی از دو طرف (۱۵ ب) بر نسبت مفصول باشد پس اگر فصل از طرف احد باشد چنان باید که نسبت وسط با طرف احد بر نسبت مفصول باشد و اگر در طرف اثقل بود نسبت وسط با طرف اثقل نسبت مفصول بود و طریقه آنست که اقل عددین بر نسبت مفصول و مفصول عنه وضع کنیم اگر فصل از طرف حدت خواهیم طرفین مفصول عنه را در اصغر مفصول ضرب کنیم و طرفین

سازیم و مضروب اصغر مفصول را در اعظم مفصول ضرب کنیم و وسط سازیم. و اگر از طرف اثقل خواهیم مفصول عنه را در اعظم مفصول ضرب کنیم و طرفین سازیم و مضروب اعظم مفصول عنه را در اصغر مفصول ضرب کنیم و واسطه سازیم مثلاً اگر خواهیم که بعدی را که بر نسبت کل و ثمن کل باشد از بعدی که بر نسبت کل و نصف کل باشد فصل کنیم اقل اعداد بر نسبت حواشی آنها وضع کنیم و آن ۳ و ۲ و ۹ و ۸ باشد و مضروب ۳ را در ۸ و ۲ را در ۸ یعنی ۲۴ و ۱۶ طرفین سازیم و مضروب ۲ را در ۹ واسطه اعداد مترتب شود برین ترتیب



و اگر فصل از طرف ثقل باشد مضروب ۳ را در ۹ و ۲ را در ۹ یعنی ۲۷ و ۱۸ را طرفین سازیم و ۳ را در ۸ واسطه (۱۶)، اعداد مترتب شوند برین گونه



این بود طریقۀ فصل ابعاد بعضی از بعضی بحسب اعداد، فحیث از بعد ذی الکل مرتین بعد ذی الخمس فصل کنیم باقی ماند بعد ذی الکل و الاربع و اگر از بعد ذی الکل و الخمس بعد طینی فصل کنیم باقی ماند بعد ذی الکل و الاربع و اگر از بعد ذی الکل و الاربع بعد ذی الکل فصل کنیم باقی ماند بعد ذی الاربع و اگر از بعد ذی الکل بعد ذی الاربع فصل کنیم باقی ماند بعد ذی الخمس و اگر از بعد ذی الخمس بعد ذی الاربع فصل کنیم باقی ماند بعد طینی و اگر از بعد طینی بعد ج فصل کنیم باقی ماند بعد ب و اگر از بعد ج بعد ب فصل کنیم باقی ماند بعد ب.

فصل در بیان تنصیف ابعاد چون خواهم که هر بعدی را که باشد تنصیف

کنیم بنصفین متساوین طریقه آنست که اقل عددین برنسبت حاشیتین آن بعد حاصل کنیم و آن عددین را مضاعف گردانیم پس نصف فصل اعظم را بر اصغر افزاییم و آنرا واسطه سازیم مثلاً اگر خواهیم که بعد ذی الأربع را تنصیف کنیم اعداد حاشیتین آنرا که ۴ و ۳ است مضاعف گردانیم و آن ۸ و ۶ شود آنگاه نصف فصل اعظم را که یکی باشد بر اصغر افزاییم اعداد مترتب شوند برین گونه

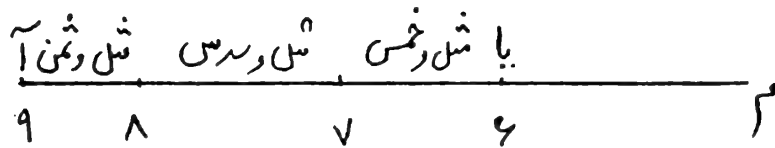
ح مل ودر کل کل وسیع کل

(۱۶ب) و ظاهر است که ۸ مثل و سبع ۷ است و ۷ مثل و سدس ۶ پس بعد ذی الأربع مرکب باشد از بعدین و بعدی که در طرف اقل است بعد کل و سبع کل « است »^۱ و بعدی که در طرف احد است بعد کل و سدس کل و باستقرا معلوم است که هر بعدی را که تنصیف کنند بعدی که در طرف احد واقع شود سَمی ضعف عدد مقسوم باشد و نصف مقدار آن زیرا که کل و سدس از مخرج سته است و ثلث از مخرج ثلاثه و سته ضعف مقدار آن و اگر خواهیم که بعدی را بسه قسم مساوی کنیم عدد هر طرفی را در سه « ضرب کنیم »^۲. مثلاً^۳ چون خواهیم که بعد ذی الخمس را بسه قسم^۴ کنیم ۳ را در ۳ ضرب کنیم تا ۹ شود و ۲ را در ۳ ضرب کنیم تا ۶ شود پس اعداد مترتب شوند برین گونه^۵:

۱- این کلمه در حاشیه نوشته شده است ۲- در بالای سطر نوشته شده است

۳- در بالای سطر افزوده اند : متساوی ۴- در حاشیه نوشته شده « و چون فضل

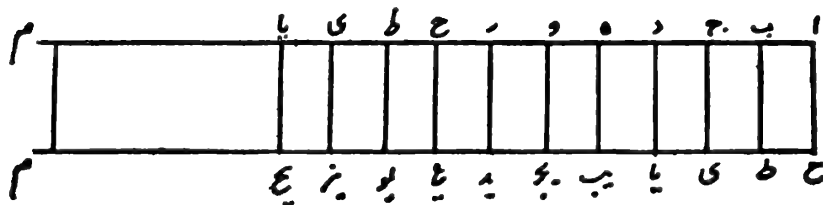
اعظم که ۳ است و آن نصف صحیح ندارد فضل اعظم را در وسط حاشیتین فهمیم اعداد مترتب شوند برین مثال . »



و چون از چهار نغمه سه بعد حاصل می شود اول آنک در طرف انف است بعد کل و ثمن کل است و طرف احد آن طرف اثقل بعد کل و سبع کل است و طرف احد آن طرف اثقل بعد کل و سدس کل است و بدین طریق چندانک خواهیم باعداد کثیره تقسیم هر بعدی باقسام متساویه توان کردن الی غیر النهایه

فصل در اصطحاب معهود بر آلات ذوات الاوتار بیاید دانست که (۱۷۱)

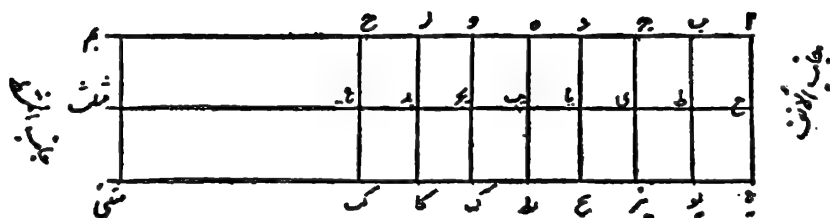
هر چند ارباب صناعة عملیه «را»^۱ در انتقال از بعضی نغمات ببعضی دیگر قدرتی تمام و دست روان باشد خصوصاً کسانی که متمکن باشند درین صنعت و تجربه بسیار و ریاضت بی شمار کشیده اما ایشانرا در یک زمان ممکن نبود «که»^۲ دو نغمه مختلف را جمع کنند چنانک معاً مسموع شوند پس بدین سبب آلات وضع کرده اند مشتمل بر وترین و ثلاثه اوتار و اربعة اوتار و خمسة اوتار و زیادت از آنها برای سهولت، و از آن آلات بعضی مقیدات و بعضی مجرورات و بعضی مطلقات اند «کما مر»^۳ و ما اینجا اول بیان وتر واحد کنیم و صورت وتر واحد را قبل باز نموده ایم^۴ و ممکن است وتر واحد استخراج مجموع ادوار کردن اما صورت وترین اینست



- ۱- کلمه را در بالای سطر نوشته شده است
- ۲- ایضاً در بالای سطر
- ۳- خط زده اند
- ۴- در حاشیه شکل وتری را رسم کرده اند این شکل همانست که در صفحه ۱۶ این کتاب آمده بود

اما دو وتر محتاج باشند بده دستان و اصطخاب و ترین چنان باشد که مطلق
وتر اسفل مساوی نغمه ثلاثة ارباع مافوق خود باشد (۱۷ ب) پس مطلق وتر اعلی
مساوی ثلثین وتر اسفل باشد « و چون مطلق و ترین ^۱ برنسبت بعد ذی الارباع واقع
باشد ^۲ هر جاکه و ترین « را ^۳ درمقابل یکدیگر گیرند همان برنسبت ذی الارباع
باشند .

صورت ثلاثة اوتار:



طریقه اصطخاب ثلاثة اوتار چنانست که وتر مثلث و وتر زیر هریکی باثلاثة
ارباع مافوق خود مساوی باشند پس وتر بم و وتر مثلث هریکی مساوی ثلثین ماتحت
خود باشند و درین معنی نکته ایست که از تحقیق اشتباه ابعاد بیکدیگر معلوم می شود
چون سبب اشتباه را نیکو دریابند این نکته را هم نیکو دریابند و چون استخراج دایره
خواهیم کردن ذی الاربعی از وتر بم و ذی الاربعی دیگر از وتر مثلث و طنینی از وتر
مثنی مستخرج شود و حکم ثلاثة اوتار چنانچه درین محل بیان کردیم در ذکر آلات که
بعدازین مبین خواهد شد همین حکم دارد و هر سازی که بران سه وتر بندند همین حکم
دارند و اصطخاب غیر معهود هم بعدازین مذکور خواهد شد (۱۸ آ)

۲- این کلمه بر بالای سطر

۱- در حاشیه نوشته شده است باعلامت صح .

افزوده شده است ۳- ایضاً بر بالای سطر است

م	ث	ج	د	ر	ز	س	هـ	و	ز	ح	ط	ق	ک	ب
م	ث	ج	د	ر	ز	س	هـ	و	ز	ح	ط	ق	ک	ب
م	ث	ج	د	ر	ز	س	هـ	و	ز	ح	ط	ق	ک	ب
م	ث	ج	د	ر	ز	س	هـ	و	ز	ح	ط	ق	ک	ب
م	ث	ج	د	ر	ز	س	هـ	و	ز	ح	ط	ق	ک	ب

و آن عود قدیم است که قدما چهار وتر وضع کرده اند بر عدد عناصر اربعه و بآنها نسبت دادند هر وترى «را»^۱ بعنصرى چنانک در اوتار اربعة مذکور و مکتوب^۲ شده است و هرستانی را باسمى مخصوص کرده اند و برثلاثة اوتار وترى زیادتست که آنرا زیر خوانند برای آنک چون ابتدای نغمات از مطلق وتر بم است و از آنجا بترتیب نغمات از اثقل باحد منتقل می شوند تا بر مطلق مثلث می رسد و از آنجا بترتیب منتقل بمطلق مثنى و هم بترتیب بر مطلق مثلث می رسد چو^۳ از مطلق بم تا مطلق زیر بترتیب نغمات انتقال کرده طبقات نغم در حدت زیادت شود لاجرم اسم وتر رابع «که»^۴ از طرف اسفل است زیر نهاده اند (۱۸ب) و شیخ ابو نصر^۵ رحمه الله خواست که از اربعة اوتار بعد ذی الککل مرتین را استخراج کند چنانچه از ارباع اوتار تعدی واقع نشود چون در چهار «وتر» آن ممکن نبود ، و ترى دیگر بر آنها زیادت کرد و آنرا حاد نامید^۶ پس چهار ذی الاربع از چهار وتر حاصل شد باقى ماند برای اتمام ذی الککل مرتین ضعف طنینى و آنرا از وتر حاد استخراج کرد تا بنقطه که بر آن له مرقوم است رسید و «آن بر نقطه ربع بود»^۸.

- ۱- به خط خیلی ریز بر بالای سطر نوشته شده است ۲- خط زده نوشته اند : مرقوم
- ۳- شاید بهتر باشد : چون ۴- ریز تر در بالای سطر نوشته شده است ۵- زیر نهاده اند نوشته اند : نام ، ولی کلمه اسم که اندکی قبل آمده بود می رساند که نام لازم نیست.
- ۶- مراد ابو نصر قارایی حکیم معروف است ۷- به تعلیقات رجوع کنید ۸- خط زده و در حاشیه نوشته اند : و بر ربع حاد لو مرقوم شد . صح

سؤال فایده «نغمه» لو چیست چون بعد ذی الکَل مرتین برله واقع می شود ؟

جواب: فایده لو یکی آنست که درعود هر بعدی و جمعی را از طبقات استخراج

کنند و بعد ذی الکَل مرتین را چون ابتدا از نغمه ۱ کنند بر نغمه ۲ له منتهی گردد

و آن موضع خودست اما اگر خواهند که از غیر موضع استخراج کنند نغمه ۲ را مبدأ

سازند تا بر نغمه ۲ له منتهی شود لاجرم بر ربع حاد له مرقوم گردد و این ساز را عود

کامل خوانند برای آنک بعد ذی الکَل مرتین از آن چنان مستخرج شود که از ارباع

اوتار تعدی واقع نشود (آ ۱۹)

جانب الألف

مطلق الوتر	۱	۲	۳	۴	۵
رسان المیز	۶	۷	۸	۹	۱۰
رسان الخنج	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
رسان البیاب	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
رسان الطلی المیز	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵
رسان علی رنل	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰
رسان البحر	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵
رسان الخمر	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰

جانب الشد

میز ربع ۱-۲۰
سینه و خنجر ۲۱-۳۰
زیر و خنجر ۳۱-۴۰
غایر و خنجر ۴۱-۵۰
ایمیز و خنجر ۵۱-۶۰

طرف القدر

صورت ساز خمسة الاوتار که آنرا عود کامل خوانند

پس سیّابۀ مثنیّ حِدّة مطلق بم باشد و حِدّة سیّابۀ بم بنصر مثنیّ وحدت بنصر بم
 مجنب زیر و مطلق مثلث سیّابۀ زیر و سیّابۀ مثلث بنصر زیر و بنصر مثلث (۱۹ب) مجنب
 حاد و مطلق مثنیّ سیّابۀ حاد و سیّابۀ مثنیّ بنصر حاد پس نسبت مطلق بم بابنصر حاد
 «بر»^۱ نسبت بعد ذی الکل مرتین باشد و طریقه اصطخاب اوتار این^۲ عود چنانست که
 هروتری را با ثلاثة ارباع مافوق خود مساوی گردانند لاجرم هریکی باثلثین ماتحت
 خود مساوی باشند و اوتار خمسه محتاج باشند بهفت دستان و ازان دساتین سبعة
 مذکوره سه دستانرا ذی المَدّین مستوی خوانند و سه دستانرا منعکس . اما تقسیم
 دستان مستوی را چنان کنند که ا م را به نه قسم کنند و برنهایت قسم اول از طرف انف
 د رسم کنند و برتسع د م از طرف «انف»^۳ ز رسم کنند اکنون دساتین ثلاثة مستویه
 مترتب شوند برین گونه ا د ز اما دساتین ثلاثة منعکسه را چنین تقسیم کنند که ثمن
 ح م را بر ح م افزایشند و برنهایت آن ه رسم کنند پس ثمن ه م را بر ه م افزایشند
 و برنهایت آن ب رسم کنند پس ثمن و م بر و م افزایشند و برنهایت آن ج رسم کنند
 اکنون نغمات ثلاثة منعکسه مترتب شوند برین گونه ب ج ه و بر نقطه ربع و تر ح
 مرسوم باشد اما هرچه از پنج وتر زیادت کنند غالباً بجهت مطلقات باشد چه در
 مطلقات احتیاج بزیادتی اوتار می شود . اما در مقیدات بزیادتی احتیاج نیست چه ازین
 اوتار خمسه مقصود «حاصلست بل که از وتر واحد .»^۴ (۲۰آ)

۱- بر بالای سطر نوشته شده است ۲- کلمۀ این را خط زده اند ۳- بر بالای سطر

نوشته شده است ۴- شاید به قرنیۀ قبل : را بر ۵- در حاشیه نوشته شده است

باب ثالث

در بیان اقسام بعد ذی الاربع و ذی الخمس و ترتیب دو ایراز اضافات آن اقسام بیکدیگر و بیان بحر و نوع

بباید دانست که اصناف اجناس بعد ذی الاربع کثیره الانواع است اما آنچه ملایم و قابل تلحین باشد هفت قسم ملایم است لیس الا . و قدما بعد طنینی را مده « نیز »^۱ خوانده اند و در ذی الاربع سه جنس از « تضعیف »^۲ آن با امتزاج بقیه حاصل می شود و آن اجناس را ذی المَدَّتین خوانند جنس اول را ذی المَدَّتین اَثقل خوانند و آن ط ط ب باشد . جنس ثانی را ذی المَدَّتین منفصل خوانند و آن ط ب ط باشد و جنس ثالث را ذی المَدَّتین اَثقل خوانند و آن ب ط ط باشد و اقسام سبعة ذی الاربع اینست

قسم اول ^۲		قسم ثانی	
ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ط ط ب	ا د ز ح	ط ب ط	ا د ه ح

-
- ۱- این کلمه بر بالای سطر نوشته شده است . ۲- در حاشیه نوشته شده است با علامت صح . ۳- در اصل هر سه قسم در یک سطر نوشته شده است .

قسم ثالث

ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ب ط ط	ا ب ه ح	ط ج ج	ا د و ح

قسم خامس

ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ج ج ط	ا ج ه ح	ج ط ج	ا ج و ح

قسم سادس

(۲۰ ب)

قسم سابع

ابعاده	نغماته
ج ج ج ب	ا ج ه ز ح

و ببايد دانست كه فضل ذى الخمس بر ذى الاربع « بيك »^۱ بعد طنينى است و چون طنينى را بر ذى الاربع افزايم ذى الخمس شود . و چون طنينى را بران اقسام اضافه كنند و اخلاص بنغمه يه مع الجمع بين الابعاد الثلاثه اللحنه كنند^۲ سيزده قسم ممكن بود كردن برين موجب

قسم اول

ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ط ط ب ط	ح يا يد يه يح	ط ب ط ط	ح يا يب يه يح

قسم ثانى

۱- اين كلمه دربالاى سطر وريزتر نوشته شده است . ۲- درزير سطر افزوده اند : بعد ذى الخمس را .

قسم ثالث

قسم رابع

ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ب ط ط ط	ح ط یب یه یح	ط یه یج ^۱ ج ط	ح یا یج یه یح

قسم خامس

قسم سادس

ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ج ج ط ط	ح ی یب یه یح	ج ط ج ط	ح ی یج یه یح

قسم سابع

قسم ثامن

ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ج ج ج ب ^۲	ح ی یب یه یح	ط ج ج ج ب	ح یا یج یه یز یح

(۲۱ آ)

قسم تاسع

قسم عاشر

ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ج ط ج ج ب	ح ی یج یه یز یح	ج ب ط ج ج	ح ی یا یب یو یح

قسم حادی عشر

قسم ثانی عشر

ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ج ج ب ط ج	ح ی یب یج یو یح	ج ط ج ط	ح یا یج یو یح

قسم ثالث عشر

نغماته^۲

ابعاده

ح یا یب یو یح

ط ط ج ج

۱- پهلوی آن نوشته شده : یج ۲- بالا : ط ۳- در حاشیه : « بقول بعضی از ارباب عمل قسم ثالث عشر این باشد : ج ج ط ج ب » :

و از این نعمات مذکوره چهار نعمه را ثوابت خوانند و آن ا و ح و یه و یح است. بواقی را متبدلات؛ و نعمه یه در نه قسم موجود بود و در چهار قسم مفقود. و چون اقسام سیزده گانه ذی الخمس را باقسام سبعة ذی الاربع اضافت کنند بنوع خود و بغیر نوع خود نود و یک دایره حاصل شود بعضی ملائم و بعضی خفی التنافر و بعضی ظاهر التنافر. اما ملائم آن باشد که عدد نسبت نعمات آن بر عدد نعمات^۱ (۲۱ ب) دایره باشد. اما خفی التنافر آن باشد که در آن دایره نسبت نعمات زیادت بر پنج نباشد. اما ظاهر التنافر آن باشد که نسبت نعمات در آن دایره بر نعمات ثوابت باشد فقط سوالی که صاحب ادوار رحمه الله تعالی در ادوار نبشته است و گفته اگر سائلی گوید که واجب چنان بودی که قسم عاشرا از ترکیبات متنافره شمر دندی زیرا که در این قسم ح ید طرفین بعدیست که بیک بقیه از بعد ذی الاربع اقل^۲ است و تقسیم آن بدین نوع کرده است که ج ب ط و در آن ابعاد ثلاثه لحنیه جمع است پس اخلال بأحتراز از سبب ثانی «باشد»^۳ و آن سبب فساد لحن است «باز خود»^۴ جواب گفته که بعد ذی الکُلّ مرکبست از ضعف ذی الاربع و یک طنینی و درین دایره بعد طنینی میان ذی الاربعین واقع شده است؛ و آن از ح بود تا یا و ما می خواستیم که تقسیم کنیم آنرا بروجیهی که ابعاد ثلاثه لحنیه در آن موجود نباشند. طبقین را از ابعاد ثلاثه لحنیه خالی و سالم تقسیم کردیم و طنینی که در وسط باقی ماند به ج ب تقسیم کردیم و چون ذی الاربع ثانی را بآن ضم کردیم بعد ذی الخمس شد پس ابعاد برین موجب مرتب شد ج ب ط ج و قبل ازین گفته که بعد ذی الکُلّ مرکبست از ضعف ذی الاربع و یک طنینی و این ترتیب را درین دایره که مبدأ (۲۲ ب) چون بعدد یکیست اشارتست بآنک قسم اولست از طبقه اولی و علی هذا و

۱- صفحه بعد (۲۲) سفید است و در وسط آن نوشته اند: بیاض صحیح ۲- به خط ریزتر از متن در بالای سطر ۳- خط زده اند ۴- کلمه شده را مؤلف در بالای واقع نوشته است ۵- این کلمه در بالای سطر نوشته شده است.

الف ثانی ازین جهت که در مرتبه دوم است اشارتست بطبقه ثانیه و ازین جهت که بعدد یکیست اشارتست باول قسم از طبقه ثانیه پس الفی که بر جانب دست^۱ راستست اشارتست بانك اول قسم است از طبقه اولی و الفی که بر جانب دست چپ است اشارتست بانك قسم اولست از طبقه ثانیه اما دایره نوی ب ب ید علامت کردیم بر فوق اعنی^۲ دایره چهاردهم است و آن دو ب که در تحت آنست ب اول ازین جهت که در مرتبه اولست اشارتست بانك طبقه اولی راست و ازین جهت که بعدد دو است اشارتست بقسم ثانی از طبقه ثانیه و علی هذا القیاس و در دوایر نود و یک گانه آنچه ملائم اند بهر نوع بآنها تلحین کنند. اما آنچه متنافر اند بحسن تلطّف در انتقال هم ملائم ادا توان کردن مثلاً^۳ دو نغمه بینهما بعد متنافر واقع باشد اگر سکنه کنند بر نغمه اول آن تا ارتسام آن از خیال مرتفع شود^۴ بعد از آن نغمه ثانی را ادا کنند تنافر آن ظاهر نشود مثلاً^۵ در دایره سابع که این سه نغمه بر توالی واقع شده است د ح ی «که»^۶ احد ب اقل ج است و نغمه ح که طرف احد ب و طرف اقل ج شده است اگر بر نغمه ح مکث^۷ کنند تا^۸ از سمع مفارقت کند بعد از آن ابتدا از نغمه ی کنند ملائم مسموع گردد اما در حالت اجتماع آن نغمات ثلاثه بایکدیگر متنافر مسموع گردد و جدول اضافات و دوایر اینست : (۲۳ آ)

۱- ظاهر آ کلمه دست بابودن جانب زاید است ۲- نوی کوچکی در بالای سطر نوشته شده است ۳- ریزتر نوشته اند: بقدر ۴- بر بالای سطر افزوده اند ۵- در حاشیه : یایی - صح ۶- بر بالای سطر: آن نغمه ی

دایره
عشاق

اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم اول از طبقه اولی

دایره ا ا ا	دایره ب ا ب	دایره ج ا ج	دایره د ا د	دایره ه ا ه	دایره و ا و
دایره ز ا ز	دایره ح ا ح	دایره ط ا ط	دایره ی ا ی	دایره یا ا یا	دایره یب ا یب

اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم ثانی از طبقه اولی

دایره بج ب ا	دایره بد ب ب	دایره به ب ج	دایره بو ب د	دایره بوز ب ه	دایره بیج ب و
دایره بط ب ز	دایره بک ب ح	دایره کا ب ط	دایره کب ب ی	دایره کج ب یا	دایره کد ب یب

اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم ثالث از طبقه اولی

دایره که ج ا	دایره کو ج ب	دایره کز ج ج	دایره کح ج د	دایره کط ج ه	دایره کل ج و
دایره لا ج ز	دایره لب ج ح	دایره لج ج ط	دایره لد ج ی	دایره له ج یا	دایره لو ج یب

اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم رابع از طبقه اولی

دایره لز د ا	دایره لح د ب	دایره لط د ج	دایره م د د	دایره ما د ه	دایره مب د و
دایره مج د ز	دایره مد د ح	دایره مه د ط	دایره مو د ی	دایره مز د یا	دایره مح د یب

اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم خامس از طبقه اولی

دایره مط ه ا	دایره ن ه ب	دایره نا ه ج	دایره نب ه د	دایره نج ه ه	دایره ند ه و
دایره نه ه ز	دایره نو ه ح	دایره نز ه ط	دایره نح ه ی	دایره نط ه یا	دایره نس ه یب

اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم سادس از طبقه اولی

دایره سا و ا	دایره سب و ب	دایره سج و ج	دایره سد و د	دایره سه و ه	دایره سو و و
دایره سز و ز	دایره سح و ح	دایره سط و ط	دایره ع و ی	دایره عا و یا	دایره عب و یب

اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم سابع از طبقه اولی					
دایره عج ز ا	دایره عد ز ب	دایره عه ز ج	دایره عو ز د	دایره عز ز ه	دایره عح ز و
دایره عط ز ز	دایره ف ز ح	دایره فا ز ط	دایره فب ز ی	دایره فج ز یا	دایره فد ز یب
اضافات قسم سیزدهم از طبقه ثانیه باقسام سبقه طبقه اولی					
دایره فه ا یج	دایره فو ب یج	دایره فز ج یج	دایره فح د یج	دایره فط ه یج	دایره فص و یج
		دایره صا ز یج			

وما اینجا برای تفهیم وتوضیح دوایر را بصور دور باز نماییم وهم طالبان را تکراری باشد ودرمیان هردایره اضافات اقسام را ثبت کنیم و نعمات هردایره را بر خط دایره مرسوم گردانیم وبیرون دایره ازطرف بالا^۱علامات حروف مذکوره را رقم^۲ بنویسیم وبرطرف زیردایره ابعاد دایره را بازنماییم برین صورت (۱۴ب)

دائرة عقاق

<p>۱۱</p> <p>ب</p> <p>۱۱</p> <p>افزاد قسم اول از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>	<p>۱۰</p> <p>ب</p> <p>۱۰</p> <p>افزاد قسم ثانی از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>	<p>۹</p> <p>ب</p> <p>۹</p> <p>افزاد قسم ثانی از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>
<p>۸</p> <p>ب</p> <p>۸</p> <p>افزاد قسم رابع از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>	<p>۷</p> <p>ب</p> <p>۷</p> <p>افزاد قسم خامس از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>	<p>۶</p> <p>ب</p> <p>۶</p> <p>افزاد قسم سابع از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>
<p>۵</p> <p>ب</p> <p>۵</p> <p>افزاد قسم سابع از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>	<p>۴</p> <p>ب</p> <p>۴</p> <p>افزاد قسم سابع از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>	<p>۳</p> <p>ب</p> <p>۳</p> <p>افزاد قسم سابع از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>
<p>۲</p> <p>ب</p> <p>۲</p> <p>افزاد قسم سابع از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>	<p>۱</p> <p>ب</p> <p>۱</p> <p>افزاد قسم سابع از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>	<p>۱</p> <p>ب</p> <p>۱</p> <p>افزاد قسم سابع از طبقة ثانیة قسم اول از طبقة اولی</p> <p>ط ب ط ط</p>

(۲۵)

اضافات اقسام طبقة ثانیة بقسم اول از طبقة اولی

<p>ج</p> <p>طه طه</p>	<p>ب</p> <p>طه طه</p>	<p>بج</p> <p>طه طه</p>
<p>ج</p> <p>طه طه</p>	<p>ب</p> <p>طه طه</p>	<p>بج</p> <p>طه طه</p>
<p>کا</p> <p>طه طه</p>	<p>ک</p> <p>طه طه</p>	<p>کب</p> <p>طه طه</p>
<p>کد</p> <p>طه طه</p>	<p>کد</p> <p>طه طه</p>	<p>کد</p> <p>طه طه</p>

(۲۵ ب)

اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم ثانی از طبقه اولی

<p>ک</p> <p>ط ب ط ب</p>	<p>ک</p> <p>ط ب ط ب</p>	<p>ک</p> <p>ط ب ط ب</p>
<p>ل</p> <p>ط ج ط ج</p>	<p>ل</p> <p>ط ج ط ج</p>	<p>ل</p> <p>ط ج ط ج</p>
<p>ب</p> <p>ط ج ط ج</p>	<p>ب</p> <p>ط ج ط ج</p>	<p>ب</p> <p>ط ج ط ج</p>
<p>ل</p> <p>ط ج ط ج</p>	<p>ل</p> <p>ط ج ط ج</p>	<p>ل</p> <p>ط ج ط ج</p>

(۲۶ آ)

اضافات اقسام طبقة ثانیه بقسم ثالث از طبقه اولی

<p>ل</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>	<p>ح</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>	<p>ز</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>
<p>سب</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>	<p>سا</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>	<p>م</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>
<p>ع</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>	<p>د</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>	<p>جو</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>
<p>مح</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>	<p>مز</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>	<p>مو</p> <p>ط ط ط ط ب ج ج ط</p>

(۲۶ ب) اضافات اقسام طبقة ثانیة بقسم رابع از طبقة اولی

اضافات اقسام طبقه ثانیہ بقسم سادس از طبقه اولی (۲۷ ب)

<p>ع</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>	<p>عد</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>	<p>ج</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>
<p>ع</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>	<p>عز</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>	<p>جو</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>
<p>فا</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>	<p>ف</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>	<p>ط</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>
<p>ده</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>	<p>دو</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>	<p>فب</p> <p>ط ط ط ب ب ب ب</p>

(۲۸ آ)

اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم سابع از طبقه اولی

اضافة قسم ميزدهم طبقه ثانيه باقسام سبعة طبقه اولی

۱- ظاهراً کلمه‌ای نظیر يك یا کدام سقط شده است
۲- شاید : دایره‌ها یا دواير
۳- پیش از این اشاره شد : ان شاء الله

این بود «نود»^۱ و يك دایره که مذکور شد و اصول این دوایر اقسام ذی الاربع اند و هر یکی ازین دوایر از اضافه قسم معین از طبقه ثانیه بقسم معین از طبقه اولی حاصل شده است و در هر یکی ازین دوایر قسمی چند دیگر از طبقه اولی موجودند و وقتی که ابتدای آن اقسام بغیر از طبقه اولی کنند^۲

فصل در بیان بحر بدانك اقسام ذی الاربع را بحر نیز خوانند مثلاً در^۳ دایره عشاق پنج بحر است بحر اول ابتدای [آن] ۱ و انتهای [آن] ح و نغمات آن این ا د ز ح و ابعادش این ط ط ب اما بحر ثانی ابتدای آن د و انتهای آن و نغمات آن این د ز ح یا و ابعادش این ط ط ب اما بحر ثالث ابتدای آن ز و انتهای آن و نغماتش ز ح یا ید و ابعادش این ط ط ب اما بحر رابع ابتدای آن ح و انتهای آن و نغماتش «این»^۴ ح یا ید ید و ابعادش این ط ط ب اما بحر خامس ابتدای آن یا و انتهای آن یح و نغماتش این یا ید ید یح و ابعادش این ط ط ب و در هر جمعی ازین جموع نسبت ترتیب اصناف يك صنف در طبقات دیگر حادث شود و هر یکی را بحری خوانند چنانك گسويند بحر اول عشاق ا د ز ح «و آن قسم اول ذی الاربع است»^۵ الی خمسة بحر كما مرو بحر رابع همچون بحر اولست و بحر خامس همچون بحر ثانی است و این بحور خمس را^۶ که مذکور شد بعضی از اهل عمل شذود نیز خوانند و صنف نیز گویند (۲۹ آ)

۱- بالای سطر و به خط ریزتر از متن ۲- در حاشیه به خط مؤلف : و آنها را بحور خوانند . صح ۳- در حاشیه : اول که . صح ۴- کلمه این در بالای سطر است به خط ریزتر از متن ۵- تصحیح قیاسی، در اصل: دهر ۶- این عبارت در حاشیه نوشته شده است با علامت صح و به خط متن ۷- کلمه را بالای خمس نوشته شده است . به خط ریز

آ	د	ز	ح	یا	ید	یه	یح
۱	اد زح ط ط ب						
۲		د ز ح یا ط ط ب					
۳			ز ح یا یه ب ط ط				
۴				ح یا ید یه ط ط ب			
۵					یا ید یه یه ط ط ب		

سؤال چون این اقسام را بحور خوانند پس نشاید که گویند دایره عشاق پنج بحراست بلک واجب چنان باشد که گویند دایره عشاق سه بحر است زیرا که بحر اول و رابع متحداند و همچنین ثانی و خامس . **جواب** آنک گویند بحر رابع در طبقه ثانیه واقع شده است اعنی در ذی الاربعی که در ذی الخمس است و همچنین ثانی و خامس اما می گوئیم که اگر بحسب آنک مبادی طبقات بذی الاربع باشند یا که مبدأ بحر خامس است در طبقه هفدهم باشد و اگر بطبقتین اعتبار کنند ثانی باشد و چون بحر عبارة از اقسام مذکوره است خواه در موضع خود باشد خواه در غیر موضع نظر بأبعاد آن نکنند بلک نظر بمواضع وقوعش کنند (۲۹ ب) پس بحر اول و رابع متحد نباشند بلک دو بحر

باشند زیرا که موقع اول غیرموقع رابع است اگرچه بحقیقت هر دو یک قسم اند پس برین تقدیر شاید که گویند دایره عشاق پنج بحر است اما لازم آید که بحور هفده باشد بعدد نغمات چه ابتدا هر نغمه که کنند بحر دیگر باشد مگر آنکه شرط کنند که نغمات بحور باید که از طرف احد بعد ذی الکَلّ که آن یح است درنگذرند برین تقدیر بحور هفده نباشد پس گوییم که بحر عبارتست از اقسام بعد ذی الاربع که منتقل شوند در طبقاتی که اشتمال بعد ذی الکَلّ بر مجموع آنها باشد و از مراکز ذی الکَلّ درنگذرند و آنکه مولانا قطب الدین در کتاب خود که شرح شرفیه نبشته است گفته که بحر را دایره نیز خوانند می گوییم که نمی شاید بحر را دایره خوانند^۱ زیرا که دایره جمع نغمات را خوانند که اشتمال بعد ذی الکَلّ بران جمع باشد و بر بحر بعد ذی الاربع مشتمل باشد لاجرم آنرا دایره نتوان گفت و قدما در بیان اصابع سته اقسام را مواجب نیز خوانده اند

فصل در بیان نوع - نوع ذی الکلیاتی را گویند که در ذی الکَلّ مرتین واقع

شوند و چون بعد ذی الکَلّ مرتین را به پانزده نغمه ملائمه تقسیم کنند و دران جموع هشت بعد بر نسبت ذی الکَلّ موجود شوند (۳۰ آ) و مبادی آنها چون بترتیب بقایا کنند آن مبادی متنافر باشند و نوع هجدهم همان نوع اول باشد در کیفیت زیرا که در مشابیه متحد باشند . اما نزد ارباب عمل مبادی ملائمه را در انواع اعتبار است لاجرم از جهت ملائمت مبادی در بعد ذی الکَلّ مرتین پانزده نغمه ملائمت موجود شود که مبادی و مبانی آنها ملائمت باشند « و در آن هشت نوع ملائمت موجود شود »^۲ و اگر

۱- مثل این که بوده است خواند و بعد خوانند شده است ولی خوانند بهتر بنظر می رسد

زیرا در موارد مشابه مؤلف فعل دوم را مصدر آورده است : نمی شاید خواندن

۲- در حاشیه با علامت صح و به خط مؤلف .

دران جمع نام دو بقیه درآورند یکی در ذی الکُلّ اقل و دیگری در ذی الکُلّ احد چنانک نظیر یکدیگر باشند انواع ملائمه نه شوند و اگر در هر ذی الکُلّی دو بقیه آورند چنان^۱ که نظیر آخری باشند^۲ ده نوع حاصل شود^۳ مثلاً محیر را بدو بقیه استعمال کنند بقیه از یح تا یز و بقیه دیگر از ح بود تا ز و در ذی الکُلّ احد نظیر طرفین بقیه احد له لد باشد و نظیر طرفین بقیه احد که کد و طریقه پیدا کردن ادوار انواع^۴ چنانست که نعمات دایره مطلوبه را با نعمات حواد آن وضع کنند و از هر نعمه بنظیر آن انتقال کنند مثلاً^۵ دایره عشاق در ذی الکُلّ اینست ا د ز ح یا بدیه یح و نظایر آنها در ذی الکُلّ احد این یح کا که کح لا لب له پس انتقال انواع برین نعمات باشد ایح د کا ز کد ح کد یا کح بدلا یه لب یح له و نوع اول با نوع ثامن متحد باشند در کیفیت و برای توضیح و تفهیم طالبان جدولی وضع کنیم و صور درجات^۶ انواع را در آن باز نماییم برین مثال^۷ (۳۰ب)

-
- ۱- ریزتر از متن در بالای سطر ۲- به خط ریزتر از متن در بالای سطر : دران
 ۳- حاصل را خط زده و در زیرش نوشته اند : موجود ، ولی متن فصیح تراست ۴- بعد
 از انواع بوده است : پیدا کردن که خط زده اند ۵- بالای مثلاً نوشته شده است :
 نعمات . صح ۶- این کلمه را خط زده اند ۷- جدول مذکور نیست شاید افتاده باشد.

باب رابع

در ذکر ادوار مشهوره اعنی دوازده پرده و اشارات بطبقات آنها و اعداد نغمات
دوایر و طریقه استخراج ادوار از تقسیم وتر بالتحقیق

بدانك هر دوری را ادوار اصلی هست که آن دور مبنی بر آن اصل است و آن از
اقسام ذی الاربع یا ذی الخمس بود و ادوار مشهوره نزد عرب دوازده است که عجم آنها
را دوازده مقام و پرده «وشد»^۱ نیز خوانند و آنها بعضی هشت نغمه اند و بعضی نه نغمه
برین موجب :

عشاق	نوی	بوسلیک	راست	حسینی	حجازی	راهوی
زنگوله	عراق	اصفهان	زیرافگند	بزرگ		

بعضی از بواقی ادوار ملائم و بعضی متنافر باشند آنچه ملائم باشند همین
ادوارند که در غیر موضع واقع شده باشند زیرا که هر دایره را هفده موضع است
که آنها را طبقات خوانند و کیفیت استخراج آنها از دساتین اوتار عود در کتاب
جامع الالحن^۲ بیان کردیم فلیطلب منه پس گوییم دایره که هفتاد و ششم اصفهانست

۱- در حاشیه به خط مؤلف و باعلامت صح
۲- کتاب دیگری است از مؤلف، رک. تعلیقات

در طبقه ثانیه و دایره پنجاه و پنجم اصفهانست در طبقه ثالثه و دایره چهل و ششم اصفهانست در طبقه هفدهم و آن بر تقدیر اختلاف مبادی است و بعضی دایره حجازی را گفته اند که دایره شصت و چهارم است (۳۱آ).

اما آنها که گویند که حجازی دایره پنجاه و چهارم است آن دایره عراق باشد که نغمه بد از آن حذف کرده باشند پس اهل صناعة^۱ دایره پنجاه و چهارم را «گویند»^۲ حجازی است در طبقه ثانیه و مبادی طبقات را بدو نوع استعمال کنند یکی ببعذی الاربع و دیگر ببعذ بقیه اما آنچه در این زمان مستعمل و متداولست مبادی طبقات بذی الاربع است و مبادی طبقات بابعاد دیگر نیز ممکن است اما آنها «درین زمان»^۳ مهجورست و نغمات مبادی طبقات از طرف احد ببعذی الککل در نگذرد اما تمامی نغمات دو ایراز طرف احد ببعذی الککل در گذرند اگر ما طبقات ادوار را مجموع اینجا شرح دهیم سبب تطویل کتاب شود برای آنک نود و یک دایره را ممکن است که از طبقات هفده گانه استخراج کنند و آنها را در کتاب کنز الالحن^۴ ذکر کردیم پس ما^۵ اینجا طبقات هفده گانه عشاق را باز نماییم بواقی^۶ را از همان قاعده طالبان استخراج توانند کردن^۷ (۳۱ ب) استخراج «ابعاد»^۸ ثلاثه لحنیه کنند چون معلوم است که دو ایر مرکبند از ابعاد ثلاثه لحنیه «پس»^۹ اگر استخراج بعد طنینی خواهند که کنند «بر نهایت»^{۱۰} تسع وتر از طرف انف در رسم کنند و اگر ج خواهند بر عشر وتر رسم کنند و اگر ب خواهند بر نصف عشر وتر بتقریب رسم کنند مثلاً اگر خواهیم که

-
- ۱- به خط ریز و در بالای سطر اضافه شده است : عملیه
 - ۲- بر بالای سطر نوشته شده
 - ۳- ایضاً بر بالای سطر است
 - ۴- کتاب دیگری است از مؤلف، رک. تعلیقات
 - ۵- ما را خط زده اند ولی عیبی ندارد
 - ۶- باقی ها
 - ۷- توانند کردن را خط زده اند
 - ۸- بر بالای سطر
 - ۹- ایضاً با علامت صح

مواضع نغمات دایره عشاق^۱ بتحقیق معلوم شود و ترام را به نه قسم کنیم و برنهایت
قسم اول از طرف انف د رسم کنیم پس برتسع دم ز رسم کنیم و بر نصف عشر زم
بتقریب ح و برتسع ح م یا و برتسع یا م ید و بر نصف^۲ یدم بتقریب ید و برتسع
ید م یح این دایره از بعد ج خالیست اما در دایره که ببعد ج احتیاج باشد آن
مقدار را بده قسم باید کرد و برنهایت قسم اول رقم نغمه مطلوبه را رسم کنند و بدین
طریقه هر کدام دایره را که خواهند توانند استخراج کردن

۱- دراصل : عشاق را ولی را ظاهر آ زاید است
۲- درحاشیه : عشر. صح

باب خامس

در ذکر آوازا ت سته و آنچ افضل العلما مولانا قطب الدین شیرازی^۱ بر صاحب ادوار^۲ اعتراض کرده و جواب از آنها که این فقیر از روی تحقیق گفته و طریقه استخراج نغمات شعب از وتر

صاحب ادوار رحمه الله در کتاب ادوار بدین عبارت نبشته است که (۲۳۲)
« و بعض الادوار یُسْمَوْنَ آواز و بعضها لا اسم لها بل یُسْمَوْنَ مُرْكَبًا کالدایرة السابعة
والستین فانهم یقولون هی اصفهان و حجازی فالقایل بهذا لم یقول عن راهوی انها
مرکبة من نوروز و حجازی و عن زنگوله انها مرکبة من حجازی و راست او عن
اصفهان انها مرکبة من اصفهان و راست . » این بود سخنان صاحب ادوار درین باب
و سلطان العلما مولانا قطب الدین رحمه الله در کتاب خود که شرح شرفیه^۳ نبشته در
مبحث ثامن برین سخنان اعتراض کرده و بدین عبارت گفته که پرده در استعمال

۱- موسیقی دان معروف که مؤلف مکرراز او به تجلیل و باعناوینی از قبیل افضل العلما و
سلطان العلما یاد کرده است، رک: تعلیقات ۲- ادوار یا الادوار اسم کتاب صفی الدین
ارموی است ، رک . تعلیقات ۳- یعنی قطب الدین شیرازی که شرحی درباره شرفیه
ارموی نوشته است .

ارباب عمل بحسب استقرای تام عبارة از نعماتی بود مرتب بترتیب محدود چنانکه بعد شریف غالباً مستغرق آنها باشد پس او مرادف جمع باشد لیکن بعضی از جموع را مثل گردانیده و نوروز و محیر و اصفهانک آواز خوانند و بعضی را ترکیب مانند نوع دوم از دور بزرگ ج گویند که آن مرکبست از اصفهان و بزرگ و مانند نوع سیم از دور بزرگ که آن مرکبست از حجازی و بزرگ و گفته که صاحب شرفیه^۱ در ادوار بر ترکیب اعتراض کرده و تقریر او برین وجه باید که در مثال (۳۲ ب) اول گوئیم که آن دور را بسبب ترکیب از اصفهان ذی الاربع و بزرگ، ذی الخمس مرکب می خوانند پس چرا نگویند که زنگوله مرکبست از عزال و راست و ذی الاربع و اصفهان اصل از اصفهان ذی الاربع و راست ذی الخمس نه برین وجه که او گفته است^۲ که چرا راهوی را نگویند که مرکبست از نوروز و حجازی و زنگوله از حجازی و راست و اصفهان اصل از اصفهان و راست چه اول و دوم باطلست چه راهوی مرکبست^۳ از نوروز و حجازی نیست و نه زنگوله از حجازی و راست و همچنین ثالث الا آنکه باصفهان، اصفهان ذی الاربع و براست، راست ذی الخمس خواهند و گفته پس واجب آن بود که همه را پرده خوانند و اعتراض صاحب ادوار^۴ بحقیقت ساقطست

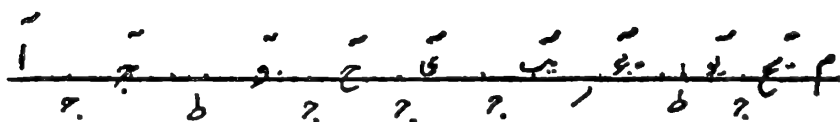
جواب می گوئیم که پرده نزد ارباب عمل دوازده^۵ مقام است که عرب آنها را شدد خواند و عجم پرده و مقام، و ادوار^۶ مشهوره نیز خوانند و هریکی را بأسمی مخصوص گردانیده کما علمت و نعمات این پرده ها مترتب باشند بترتیب محدود ملائم که بعد شریف اعنی^۷ ذی الککل بران^۸ مشتمل باشد بر جمع نعمات هر دایره از

۱- یعنی ارموی، رک. تعلیقات ۲- در بالای سطر: اگر (که اگر) ۳- گفته را خط زده بالای نوشته اند: کرده ۴- خوانده می شود مرکبست ولی چون نیست بعد آمده مرکب صحیح است ۵- خط زده نوشته اند: باشد ۶- یعنی ارموی، تعلیقات ۷- خط زده اند ۸- یا: دوائر ۹- بالای آن نوشته اند: بعد ۱۰- خط زده اند

ادوار و باشد که بعد ذی‌الکَلَّ بر جمع (۳۳ آ) نغمات^۱ مشتمل باشد و آنرا پرده
 نخوانند بل که دایره خوانند همچون باقی ادوار و آواز خوانند مثل کردانیا و
 کواشت و شعبه خوانند مانند اوج و نهفت و مقلوبات اما دوایر اثنی عشره اصولند
 و غیر از آنها فروغ کما سیئضح فی موضعه بران تقدیر که جناب مولوی^۲ فرموده
 متنافرات داخل باشند زیرا که محدود گفته و ملائم نگفته چه نغمات متنافره نیز
 مرتب و محدود داند و نغمات متنافره را هیچ کس پرده نگفته دیگر آنک گفته چنانک
 بعد شریف غالباً مستغرق آن باشد **جواب** آنک ابعاد شریفه نزد ارباب عمل سه
 بعد اند: یکی بعد ذی‌الکَلَّ^۳، دوم بعد ذی‌الخمس^۴ سیم بعد ذی‌الاربع^۵ و جمع نغمات^۶
 را که بعد ذی‌الکَلَّ^۷ مستغرق باشد آنها را دایره خوانند اما جمعی نغمات را که بعد ذی‌الخمس
 یا بعد ذی‌الاربع^۸ مستغرق آن باشد آنها را دایره نخوانند اگر بعد اشرف گفتی راست
 بودی زیرا که اشرف ابعاد بعدیست که حاشیتین آن نظیر و قایم مقام اخری باشند در
 تألیف لحنی و طرفین ذی‌الخمس و ذی‌الاربع نظیر و قایم مقام اخری نشوند در تألیف
 لحنی دیگر آنک گفته پس او مراد فجمع باشد و همه را پرده خوانند **جواب** می‌گوییم
 که همه را پرده نگویند زیرا که اهل عمل (۳۳ ب) غیر از دوازده مقام که بأسم
 مخصوص اند هیچ دایره دیگر را پرده نگویند دیگر گفته که^۹ بعضی از جموع را
 مثل کردانیا و نوروز و محیر و اصفهانک آواز خوانند **جواب** می‌گوییم که کردانیا
 و نوروز از آوازا نند اما محیر و اصفهانک را هیچ کس^۹ از آوازا نند بلك محیر

۱- بالای آن نوشته اند: محدود و مرتب بترتیب ملایم صح ۲- یعنی قطب‌الدین
 شیرازی ۳- بالای آن به خط ریز: که اعلم و اشرف ابعاد ثلاثه شریفه است
 ۴- در حاشیه: و آن اوسط است ۵- بالای آن: و آن اصوتست ۶- بالای نغمات
 و به خط ریز: ملائمه ۷- ایضاً: بر آنها ۸- گفته: کرده و از این قبیل افعال
 ناقص بصورت وصفی و بدون است مکرر آمده است ۹- کلمه از بالای سطر به خط ریز
 نوشته شده است.

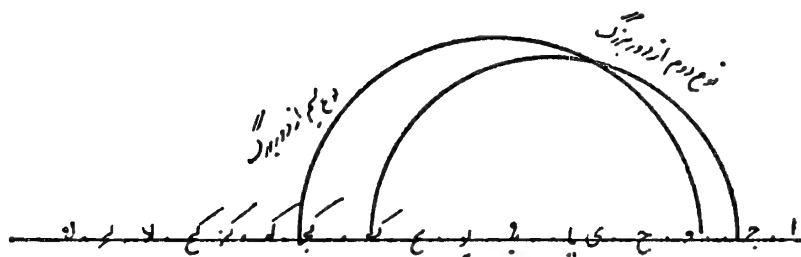
واصفهانك از شعبات اند بالتحقيق والاعتماد واين برارباب عمل واضح ولايح است اما
كواشت از آوازاتست و فرقت ميآن اصفهانك وكواشت زيرا كه فضل كواشت بر
اصفهانك ببعءكل و ربع كلست كه آن منقسم ببعدين كه آن ج ط است^۱ باشد وجناب
مولوى^۲ را فرق بينهما معلوم نشده براى آنك شروع درعملى اين فن نفرموده بوده اند
وما درين محل نغمات وابعادكواشت واصفهانك را بازنماييم تا واضح شود پس گوييم
كه كواشت كه يكي از آوازات سته است آن نه نغمه است كه اول آنها^۱ و آخر آنها^۲
يح برين ترتيب :



و بعد ذی‌الکَلِّ مشتملست بران جمع نغمات و مصنفان هرچه از تصانیف که در
کواشت ساخته‌اند همین نغمات را استعمال کرده‌اند و آنرا یکی از آوازا ت سته دانسته
و فی‌الواقع چنین است و درین زمان نیز عرف (۳۴ آ) همین است اما اصفهانك چون
از کواشت ببعـد کَلِّ و ربع کَلِّ فصل کنند آنچه باقی ماند اصفهانك باشد و آن دو نغمه
یح و یو باشد ابعاد آن ج ط بعد از اسقاط نغمتین مذکور تین باقی ماند نغمات
اصفهانك برین ترتیب یح . یب . یی . ح . و . . ج . ا ابعاد ب ج ج ج ط ج و آن
از شعباتست و چون از نغمات اصفهانك بعد ذی‌الاربع فصل کنند آنچه باقی ماند نغمات
بسته نگار باشد برین ترتیب یح یب ی ح ابعاد ب ج ج و در سیر نغمات که اضافه جنس
حجازی از طرف اقل کنند و محط^۳ بران نکنند بلك هم بر نغمه ح محط کنند اما از
طرف احد بعد ط اضافه کنند دیگر گفته که بعضی را ترکیب خوانند مانند نوع دوم

۱- ایضاً ۲- منظور قطب الدین شیرازی است ۳- موضوع و منزل (نفیسى).

نعمات دور بزرگ در ذی‌الکَلین تا استخراج انواع آن توان‌کردن



ونعمات وابعاد نوع سیم از دور بزرگ این : و . ح . ی . یا . . ی د . یو . یح . ك . . كج
اکنون روشن شد که نوع دوم از دور بزرگ مرکب از اصفهان و بزرگ نیست
و نوع سیم از دور بزرگ مرکب از حجازی و بزرگ نیست و اگر در نوع تبدیل جایز
بودی از نغمه یح ابتدا می کردیم و بعد از استنطاق ك و كج از طرف ا ثقل یا . ی . ح .
و . ج مسموع می شدی می گفتیم که بزرگست اما ابدال در نوع جایز نیست چه قاعده
نوع همانست که بترتیب از طرف ا ثقل مبدأ کرده منتقل بطرف احد باشد . و دیگر

۱- به خط ریز بالای از ۲- علامه قطب‌الدین شیرازی ، رك . تعلیقات

۳- خط زده‌اند ۴- به خط درشت نوشته بوده است «نغمات دوربرزگ» که خط زده‌اند

۵- در حاشیه نوشته شده است .

آ ا ب ج د ه و ز ح ط ق ك غ ف ع م

م ی ع ج ح و د آ
جاری راست

۱- یعنی قطب‌الدین شیرازی ، رك تعلیقات
۲- بخط ریز و در بالای سخن
۳- بالای آن نوشته اند . راست

جموع مخصوص اند بآنك ابتدای تلحین در (۳۵ب) آنها از طرف احد باشد و آنها هجده جمع اند^۱ برین موجب

کردانیا و محیر و اصفهانك و بسته نگار و نیز و اوج و جمیع مقلوبات نوروزخارا بیاتی عشیرا مائه عزال نوروزعرب حصار نوروزاصل مبرقع شهناز صبا^۲ دیگر گفته که شعبات نه است بحسب مشهور دوگاه و سه گاه و چهارگاه و پنج گاه و زاولی و روی عراق و مبرقع و مائه و شهناز «جواب»^۳ می گوئیم که این نیز غلطست زیرا که شعبات باتفاق جمیع اهل عمل بیست و چهارست برین موجب :

دوگاه و سه گاه و چهارگاه و پنج گاه و عشیرا و نوروز عرب و ماهور و نوروز خارا و بیاتی و حصار و نهفت و عزال و اوج و نیز و مبرقع و ركب و صبا و همایون و زاولی و اصفهانك^۴ و روی عراق و خوزی^۵ و نهاوند^۶ و محیر. دیگر گفته که مائه و شهناز شعبه اند جواب می گوئیم که مائه و شهناز را هیچ کس شعبه نخوانده و نگفته است بلك هر دورا آواز خوانده و دانسته اند اگرچه جناب مولوی رحمه الله نفی فرموده است اما منفی او مثبت است فانظروا معاشرالاحرار واعتبروا با اولی- الابصار^۷ جناب مولوی را اگرچه در انواع علوم شنی^۸ بد طولی و مرتبه اعلی بوده است اما بعملیات این فن غالباً ملتفت نبوده و تحقیق این فن (۳۶ب) کسی را میسر است که جامع باشد بین العلم والعمل مع الذوق و این سخن درین زمان^۹ مشهور است که

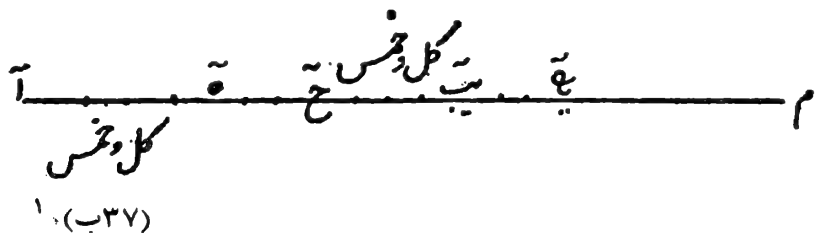
-
- ۱- در حاشیه به خط ریز : «غیر مقلوبات بعضی از آوازا و بعضی از مقامات و بعضی از شعبات اند . صبح»
 - ۲- در حاشیه : پس در اصفهانك و محیر نیز مسلم بود
 - ۳- بالای سطر نوشته شده است
 - ۴- زیر آن نوشته اند : نوروز عجم
 - ۵- ایضاً : مغلوب
 - ۶- ایضاً : نیشابورك
 - ۷- مأخوذ از قرآن مجید است، رك . تعلیقات
 - ۸- مختلف
 - ۹- خط زده اند (نفیسی)

شیخ ابوعلی رحمه الله گفته است که اینک علم موسیقی کو مرد و این سخن را از روی کمال و انصاف فرموده است و در آن کتاب که «علامه شیرازی»^۱ شرح شرفیه نبشته مثل این سخنان که مذکور شد بسیار فرموده است اما بیشتر بجواب آنها مشغول نشدیم زیرا که سبب تطویل این مختصر می شد باین قدر^۲ سخنان نیز برای آن مشغول شدیم که طالبانرا مسایل محقق شود^۳.

اما آنچه صاحب ادوار رحمه الله گفته که و بعضی الادوار می گوئیم که لازم نیست که اگر بعضی آواز را دور خوانند همه آواز را دور باشد چه بعضی از آوازا^۴ را دور نیست مثل سلمک و شهنواز و نوروز و مائه و بعضی دیگر که دور دارند «برای آنست که»^۵ اشتمال بعد ذی الکُل بر آنهاست مثل کواشت و کردانیا و بر نغمات نوروز اصل که یکی از آوازا^۶ است اشتمال بعدیست که ضعف ذی الاربع است

اما بر نغمات سلمک بعدی مشتملست که زاید باشد بر بعد ذی الخمس بیک بعد ج و بر جمع نغمات مائه هم اشتمال بعد ضعف ذی الاربع است اما آنچه اهل زمان در آن تصانیف سازند^۷ گویند که بعد ذی الخمس بر جمع نغمات مائه مشتملست اما اهل عمل سلمک را بنه نغمه در عمل آورند بحسب تقدیم و تأخیر نغمات (۳۶ ب) اما اشتمال ذی الکُل بر آن جمع نغمات نیست و ابتدای آن از نغمه د کنند و برین^۸ ترتیب که مذکور می شود تا ا می رسد نغمات تقدیم آن اینست

-
- ۱- در حاشیه نوشته شده است ۲- در بالا: جواب ۳- در حاشیه: «و چند سخنان دیگر ازین مقوله گفته است که بضرورت آنها را جواب می باید گفت برای تحقیق مسائل نیز یکی از آنها را در محل خود جواب گفته شده اما بدیگرها التفات نرفت بسبب مذکور صح» ۴- در بالای سطر نوشته شده است ۵- ایضاً ۶- بالای آن افزوده اند: جمع ۷- بالای سطر نوشته اند: می (می سازند) ۸- بدین هم خوانده می شود



نغمات و ابعاد شهنواز^۲



واهل عمل گویند که در زیر افکند يك شهنواز بود اما نغمات اصل زیر افکند نه جمع نغمات دایره اش بشرط آنک طرف احد بعد یکی طرف انقل دیگری شود مثلاً نغمات اصل زیر افکند چهار است و ابعادش سه چون مکرر شود بشرطی که

* ۱ - در حاشیه به خط نستعلیق ریز و خوش:

«هو السميع العليم از چند رساله علم موسیقی مثل رساله موسومه بکرامیه و غیرها چنان مستفاد شد که چون مقامات دوازده است از ترکیب هر دو مقام صدائی ظاهر شد آنرا به يك آواز موسوم ساختند که شش آواز بوده باشد چنانکه از ترکیب اصفهان و زنگوله سلمک ظاهر شد و از مقام بوسلیک و حسینی نوروز آواز شد و از راست و عشاق کردانیه است و از نوا و حجاز کواشت بیرون آمد و عراق و کوچک مائه گردید و از ترکیب بزرگ و راهوای شهنواز مسموع شد و حررها العبد الاثم محمد مقیم امید که ارباب نعم و اصحاب کرم نظر عیب به پوشند و باصلاح کوشند البته البته.» ۲ - در اصل «ابعاد و نغمات» ولی زیر ابعاد خ و زیر نغمات م گذاشته و در حاشیه نوشته اند بتقدیم و تأخیر، باتوجه به عنوان بقیه آوازه که پیش از این آمده است معلوم می شود نغمات و ابعاد باید باشد

مذکور شد شهناز باشد^۱ اما آنک صاحب ادوار گفته است که بعضی ادوار را آواز خوانده‌اند و بعضی دیگر را باسمى مخصوص نکرده‌اند بل که مرکب خوانده‌اند می‌گوییم که اصل مجموع دواير اقسام سبعة بعد ذی الاربع است که از ترتیب و ترکیب آنها دواير مترتب شده‌اند، و از آن دواير آنچه باسم مخصوص کرده‌اند دوازده‌اند^۲ باقی را بعضی آواز و بعضی^۳ شعبه و بعضی دیگر را ترکیب خوانده‌اند و اهل عمل از روی اصطلاح دوازده دایره را پرده و مقام و شد^۴ خوانده‌اند و باسم مخصوص گردانیده و بعضی را آواز و بعضی را شعبه و بعضی «شعبات و آوازا»^۵ جمع ناقص اند و بعضی جمع کامل کما علمت بواقی را بترتیب اعداد^۶ خوانند^۷ چنانک گویند دایره شصت و هفتم اصفهانست در طبقه ثانیه و دایره پنجاه و پنجم می‌ایضا لیکن در طبقه (۳۷ب) ثالثه و دایره هفتاد و ششم^۸ در طبقه ثانیه^۹ از دایره اول تا دایره نود و یکم همراه^{۱۰} بترتیب اعداد خوانند چه آنها نیز که باسم مخصوص اند هم در این اعداد داخلند و بر بواقی دواير^{۱۱} نام ننهاده اند اذ لا نزاع فی الشهورات ولا مشاحة^{۱۲} فی الاصطلاحات بل لکل احد ان یسمى ماشاء بما شاء. و از دواير آنچه ترتیب و ترکیب آنها در موضع اصلی خود واقع شده است آن دوازده مذکوره است اما بواقی همان اقسام اند که در غیر موضع واقع شده‌اند پس آنها همان نغمات و ابعاد دواير دوازده گانه اند در غیر موضع اصلی واقع شده‌اند مثلاً دایره چهل و چهارم که

۱- در حاشیه: برین مثال

م ی ی ج ج و ج ج آ

- ۲ - دوبا: پرده ۳ - خط زده‌اند ۴ - در بالا: نیز ۵ - بر بالای سطر افزوده شده است ۶ - در بالا: دواير ۷ - در بالا: ودانند ۸ - در بالا: اصفهانست ۹ - در بالا: پس ۱۰ - هم، را ۱۱ - در بالا: را ۱۲ - خصومت کردن با کسی و بخیلی کردن (نفیسی)، مثلی بوده است، رك . تعلیقات

باب سادس

در بیان شعبات بیست و چهار گانه و طریقه استخراج نغمات و ابعاد آنها از وتر

بدانك بعضی از جموع را شعبه خوانند و بر نغمات بعضی بعد کبیر مشتمل باشد و بر بعضی بعد وسط و بر بعضی دیگر بعد صغیر و شعبات ۲۴ اند کما علمت: اول دوگاه و آن دو نغمه است که اشتمال بعد طنینی بر آنست^۱ برین مثال



ثانی سه گاه و آن سه نغمه است که اشتمال بعد ذی الکل^۲ بر آنهاست برین

مثال

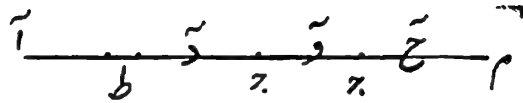


ثالث چهارگاه و آن چهار نغمه است که بعد ذی الاربع بر آنها مشتمل است

برین مثال:

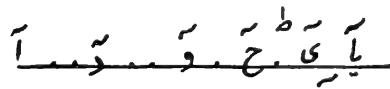
۱- در حاشیه: «اما ارباب عمل گویند که دو نغمه دوگاه یا و ح و آن بعد طنینی است که در میان

دو ذی الاربع واقع است و قول اصح اینست . صح» ۲- پاك کرده اند

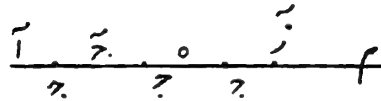


رابع پنج گاه و آن پنج نغمه است که بعد ذی الخمس مشتملست^۱ و بعضی

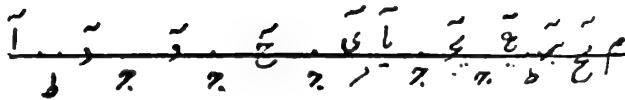
نغمه ی در آورند و آنرا پنج گاه زاید خوانند (۳۸ب) برین مثال



خامس نوز عرب و آن چهار نغمه است برین موجب:



سادس عشیرا بعضی از ارباب عمل آنرا بده نغمه در عمل آورده اند برین ترتیب:^۲

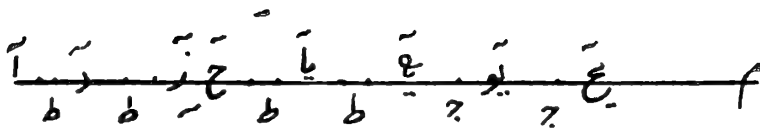


سابع ماهور ارباب عمل را دران دو قولست اگر چه بمذهب هردو ماهور

مرکبست از کردانیا و عشاق و کردانیا را مقدم دارند بر عشاق و بعضی گویند که

هشت نغمه است و بعضی گویند که پنج نغمه است اما بقول آنها که گویند هشت نغمه

چنین باشد:

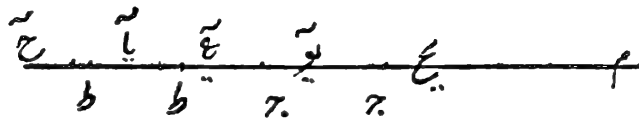


۱- بالای آن افزوده اند: بر آنها ۲- در حاشیه: « اما عشیرا صغیر آنچه مصنفان که در

عشیرا تصانیف ساخته اند و درین زمان
متداولست شش نغمه است برین مثال:

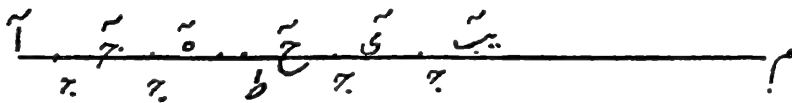
م ی ا ح د ر م
ص

اما بقول آنانی که گویند پنج نغمه است چنین

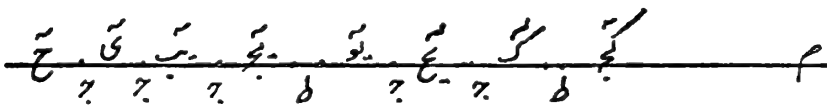


بر جمیع نغمات اول بعد ذی الکَلّ مشتمل است [و] بر جمیع نغمات ثانی بعد ذی الخمس

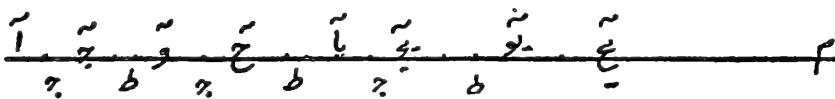
نوروز خارا و آن شش نغمه است برین مثال



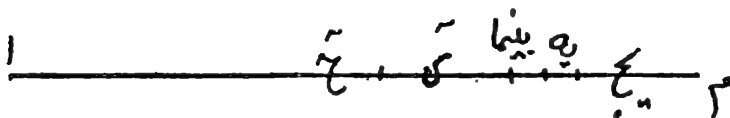
حصار و آن هشت نغمه است برین مثال



بیانی و آن پنج نغمه است اول آن یح پس یه و نغمه ثالث آن از میان یج و یب مستخرج شود و رابع آن نغمه ی و خامس آن نغمه ح و از طرفین اضافات (آ ۳۹) نغمات بران کنند برای تزیین الحان اما محط بر نغمه ح باید کرد و این جمع نغمات محزون و مرق باشد و بحجازی و بوسلیک قریب باشد اعنی بین بین هردو بود^۱ نهفت و آن هشت نغمه است و دایره شصت و چهارم است و^۲ نغمات آن اینست:

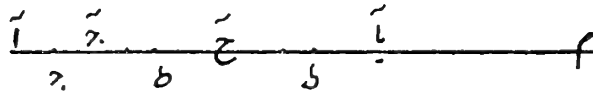


۱- در حاشیه (صح) این شکل را رسم کرده اند :

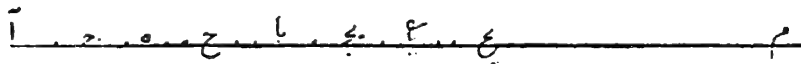


۲- در بالای سطر: ابعاد

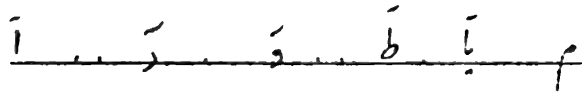
عزال پنج نغمه است و برجنس حجازی ببعده طنینی زاید است و نغمات آن چنین است



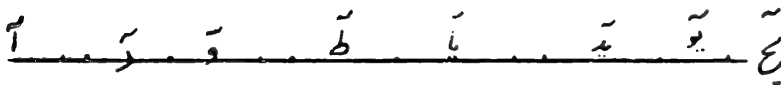
اوج آن هم هشت نغمه است و دایره هفتاد و دوم است و نغمات آن اینست:



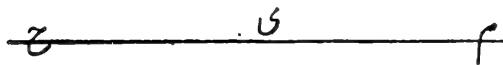
و اگر درین دایره نغمه ی در آورند مقلوب الطبقین عراق شود
نیرز و آن پنج نغمه است برین مثال



و اگر ذی الاربعی که بیک طنینی و دو مجنب منقسم شده باشد بران اضافه
کنند آنرا نیزز کبیر خوانند و آن کردانیا باشد محط بر حجاز و راست برین
مثال:

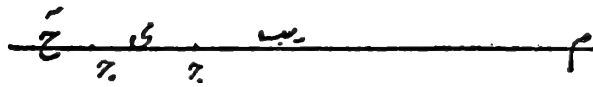


و درین دایره نغمه ح موجود نیست و تعدی از طرف احد بعد ذی الاربع واقع
شده است مع هذا ملایم است -
مبرقع و اصل آن دو نغمه است برین مثال:

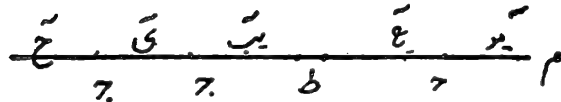


۱- در حاشیه: « اوج دو حجازست که طنینی در میان آن فاصله باشد اما نغمات اصل
حجازی . صح » .

و بعد ج مستغرق است بران و ارباب عمل (۳۹ب) گویند که مبرقع چهارگاه است محط بر سه گاه و برای رونق و تزیین الحان بعضی از نغمات راهوی بران اضافه کنند « از طرف احد ^۱ و آن ^۲ ذی الاربعی باشد منقسم به يك بعد ط ^۳ و دو بعد ج پس بر چهارگاه اول دوبعد ج اضافه کنند بعد ازان يك بعد ط و این جنس نوروز اصل است و چون دو بعد ج این جنس بامبرقع متصل شوند سه بعد ج متوالی واقع شوند ^۴ و از طرف اقل جنس حجازی اضافه کنند اعنی ج ط ج ركب و آن سه نغمه است برین موجب



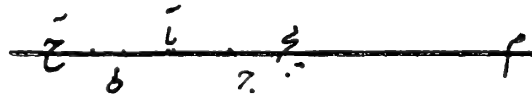
صبا و آن پنج نغمه است برین موجب



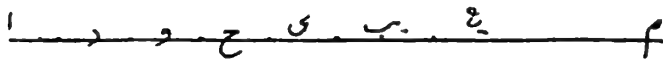
و آن در مسموع شبیه است بر راهوی پس ج اخیر آنرا که در طرف احد است مقدارش اندکی زیادت کنند نه ^۵ بدان مرتبه که بطنینی رسد زاولی و آن مثل سه گاه است اما فرق همین است که از طرف احد آن بعد ارخا اضافه کنند ^۶ و مقدار بعد ارخا از مقدار بعد بقیه اقلست و مقدار آن ^۷ ربع

۱- در حاشیه نوشته شده است باعلامت صح (ملخص تصحیح شد که مکرر در نسخه دیده می شود) رك . تعلیقات ۲- در بالای سطر افزوده اند: اضافه ۳- بالای نوشته اند خ (یعنی مؤخر) و بالای دو بعد نوشته اند م (یعنی مقدم) غرض این بوده است که عبارت چنین شود: يك بعد ج و دو بعد ط ۴- در حاشیه: «و آن نغمات اصل راهوی باشد. صح» ۵- در اصل: به! ۶- در حاشیه: «بعد ارخا بران از طرف احد اضافه کنند چنانکه اصبع را بر نقطه ارخا مهتز گردانند که مطلقاً نغمه واحده مسموع نشود بلك از تمام مقدار ارخا نغمه مسموع شود و آنرا در اصطلاح اهل ساز مالش گویند و بحلق نیز همچنان در عمل توان آوردن و آن چنان باشد که حلق را بمقدار ارخا و شبیه بنغماتین طرفین آن متحرك گردانند. صح» ۷- تصحیح قیاسی در اصل: و مقدار آن مقدار آن ربع طنینی است.

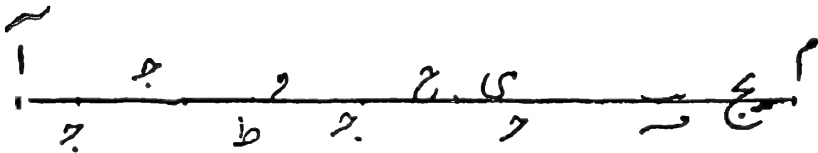
طنینی است و آن بر نسبت مثل و جزؤ من خمسة و ثلثون جزؤامن کل است اعنی
حاشیه عظمی آن ۳۶ و حاشیه صغری آن ۳۵ و نغمات آن اینست:



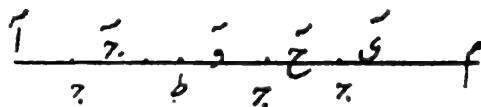
همایون و آن مرکبست از بعضی نغمات را عوی با بعضی از نغمات زنگوله
(۴۰) و آن هفت نغمه است برین مثال:



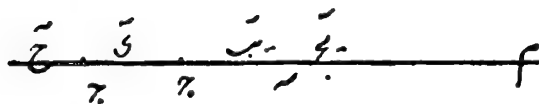
اصفهانك و آن هفت نغمه است برین مثال:



روی عراق^۱ و آن چهار نغمه است که آن جنس حجازست اما از طرف احد بعد
ج بران اضافه کنند تا پنج نغمه شود برین مثال:



بسته نگار و آن چهار نغمه است برین مثال:

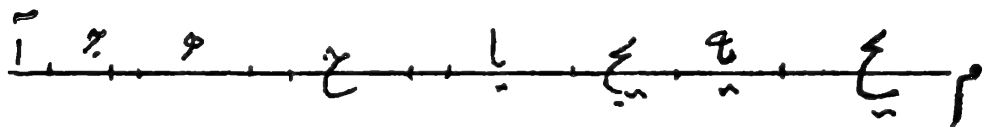


و این جنس را جنس مفرد اصغر خوانند^۲

۱ - در حاشیه: «واکثر اهل عمل اصفهانك و روی عراق را متحد گیرند و بعضی مقرون کرده اند.»

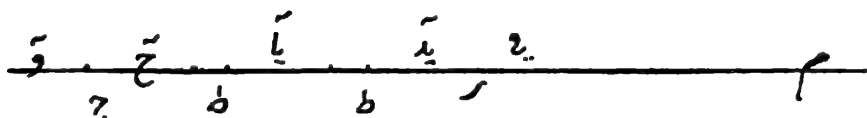
۲ - در حاشیه: «و از طرف اثقل بعد ج بران اضافه کنند از زیر افکند. ضح»

نہاوند و آن ہشت نغمہ است برین مثال:



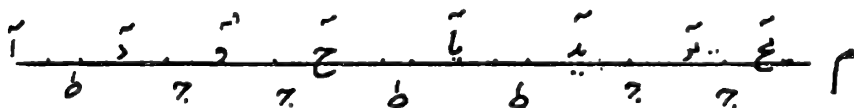
اما اہل عمل گویند کہ نہاوند مرکبست از زنگولہ و عشاق چنانک جنس طبقہ اول زنگولہ و جنس طبقہ ثانیہ اش «عشاق»^۱ باشد.

خوزی و آن شش نغمہ است برین مثال:



و آن حسینی باشد محط برسہ گاہ.

محیر و آن ہشت نغمہ است و آن دایرہ پنجاہ و دوم است برین مثال:



و آن حسینی ایست مقلوب الطبقتین است. این بود بیان شعبات.

۱- بر بالای سطر، علامت گذاشته و در حاشیہ نوشته اند: «کہ بران دو نغمہ رکب را اعنی یو و یح اضافت کنند از طرف احد. صح،

باب سابع

در بیان اشتباه ابعاد بیکدیگر و اشتراك نغم ادوار و بیان مناسبات پرده ها و آوازا ت و شعب با یکدیگر [۴۰ ب]

بدانك ابعاد بیکدیگر مشتبه شوند بر مرتاض نه بر غیر مرتاض چون تحقیق شود حال نسب آنها نزد او ذوقاً لا تقلیداً. مثلاً بعد ذی الاربع مشتبه شود^۱ ببعذی الخمس چون تقدیم استنطاق نغمه طرف احد کنند بعد از آن طرف الاقل و آن چنان باشد که بعد از نغمه ثلاثه استنطاق نغمه اربعه کنند کانه بعد از نغمه ثلاثه نغمه اثنین مستنطق شود چه نغمه اثنین قایم مقام نغمه اربعه است و روشنست که از ح تا یا بعد ذی الخمس است چون نغمه ا بعد از نغمه ح مسموع شود کانه بعد از نغمه ح نغمه یح مسموع شده باشد چه نغمه یح قایم مقام ا است و لا كذلك اذ تقدم الاقل فی الجس علی الاحد و یح بر منتصف وتر واقع است پس مقدار ح یح که بعد ذی الخمس است « و آن »^۲ مساوی مقدار ا ح باشد که آن بعد ذی الاربع است و این دو مقدار مختلف النسب و متساویة المقدارند که لاجرم در نسبت بیکدیگر مشتبه می شوند بر مرتاض. و همچنین بعد ذی الخمس مشتبه شود « ببعذی الاربع »^۳ بر مرتاض بسبب تقدیم احد مثلاً^۴ و تر ا م

۱ - در بالای سطر اضافه شده است: بر مرتاض ۲ - اضافه شده است ۳ - در حاشیه نوشته شده است و در آخرش صح.

را به شش قسم کنیم و بر نهایت قسم ثانی از طرف انف یا رسم کنیم پس یا م چهار قسم و یح م سه قسم بود چون بعد از نغمه^۱ یا استنطاق نغمه^۱ کنیم کانه بعد از نغمه^۱ یا استنطاق نغمه^۱ یح کرده باشیم (۱۴۲) چه نغمه^۱ ثلاثه قایم مقام سته است پس بعد از یح^۱ الاربع ببعده ذی الخمس و ذی الخمس بذی الاربع مشته می شود بسبب تقدیم احد بر مرتاض زیرا که تقلید همچون تحقیق نباشد و هکذا تشبیه جمیع ذی الاربعات بذی الخمسات و عکسه حیث و قعافی اجزاء الوتر بالسبب المذكور و غیر ازین بعدین ابعاد دیگر نیز بیکدیگر مشته شوند و از آنها بعضی «را»^۱ بیان کنیم

فصل در بیان اشتباه بعدی که بر نسبت ضعف ذی الاربع باشد به بعد طنینی

بعدی که بر نسبت مثل و سبعة اتساع باشد مشته می شود ببعدهی که بر نسبت مثل و ثمن باشد و بعدی که بر نسبت مثل و سبعة اتساع کل است^۲ آن بر نسبت^۳ ضعف ذی الاربع بود که حاشیه^۱ عظمی آن^۱ و حاشیه^۲ صغری آن^۲ به و چون تقدیم احد کنیم مشته شود اعنی ضعف ذی الاربع ببعده طنینی بر مرتاض مثلاً چون بعد از نغمه^۱ به استنطاق نغمه^۱ کنیم گویا بعد از نغمه^۱ به نغمه^۱ یح مستنطق شده باشد و توضیح آن چنان بود که مقدار نغمه^۱ به م مثل و ثمن مقدار نغمه^۱ یح م باشد^۴ پس یح م هشت قسم باشد و به م نه قسم برین تقدیر مجموع وتر شانزده قسم بود و نسبت^۱ م با به م مثل و سبعة اتساع باشد (۱۴۱ ب) و چون تقدیر احد ضعف ذی الاربع کنیم اعنی نغمه^۱ یح م بعد از آن نغمه^۱ به م استنطاق کنیم گویا بعد از نغمه^۱ به نغمه^۱ امستنطق شده باشد و آن ضعف ذی الاربع بود.^۵

۱ - بالای سطر و به خط ریزتر از متن ۲ - به خط ریزتر در بالای سطر افزوده اند : که

۳ - کلمه نسبت را خط زده اند ۴ - در حاشیه: «و آن بعد طنینی بود. صح» ۵ - در حاشیه:

«و اگر تقدیم طرف احد بعد طنینی کنیم اعنی بعد از نغمه^۱ یح استنطاق نغمه^۱ به کنیم چنان باشد که بعد از نغمه^۱ استنطاق نغمه^۱ به کرده باشیم زیرا که یح قام مقام^۱ است اینجا طنینی بضعف ذی الاربع مشته شود بر مرتاض. صح»

سؤال هرگاه که تقدیم احد بعدی کنند چرا طرف اثقل او را بعد از تقدیم احد اعتبار نکنند که قائم مقام آنرا از طرف احد اعتبار کنند تا اشتباه واقع شود ؟

جواب آنک در ابعاد نغمه که اول مسموع شود آن را نغمه طرف اثقل آن بعد اعتبار کنند بعد از آن نغمه دیگر از طرف احد باید که موجود شود تا نسبت نغمه اول بنغمه ثانیه کنند برای عدد نسب زیرا که نسبت اعظم با صغر کنند لا بالعکس

فصل در بیان تشارك نغم ادوار با یکدیگر

از مباحث گذشته معلوم شد که جمله ادوار در نغمه ۱ وح و یح مشترکند و آنها را نغمات ثوابت خوانند و در نغمه ۲ به اکثر دوایر مشترکند و آن در نه قسم ذی الخمس موجود است اما باقی نغمات هر ۳ دایره را چون با دیگری قیاس کنند در بعضی مشارک باشند و در بعضی مخالف و آنها نغمات متبدلات اند و اختلاف دوایر وقتی بود که همه ادوار را از یک نقطه فرض کنند مثلاً اگر مبدأ ادوار ۱ و محیط یح را سازند (۴۲ آ) اشتراك و اختلاف با یکدیگر ظاهر شود اما وقتی که مبادی ادوار را مختلفه فرض کنند بعضی ادوار شاید که در جمیع نغمات مشارک باشند و این تشارك آن دوایر را باشد که در طبقات یکدیگر موجود شوند پس تشارك نغم دو قسم بود یکی باختلاف مبدأ و دیگر باتفاق مبدأ و اختلاف مبدأ دو قسم بود اول آنک در جمیع نغمات مشارک باشند چون عشاق و نوى وبوسلیک که اگر عشاق را از ۱ مبدأ سازند و نوى را از د وبوسلیک را از ز که نغمه ثالثه عشاقست و ثانیه نوى درین طبقات این دوایر ثلاثه در تمام نغمات مشارک باشند پس عشاق نوى است در طبقه شانزدهم و وبوسلیک است در طبقه چهاردهم و نوى عشاقست در طبقه سیم و وبوسلیک است در شانزدهم و وبوسلیک عشاقست در پنجم و نوى است در

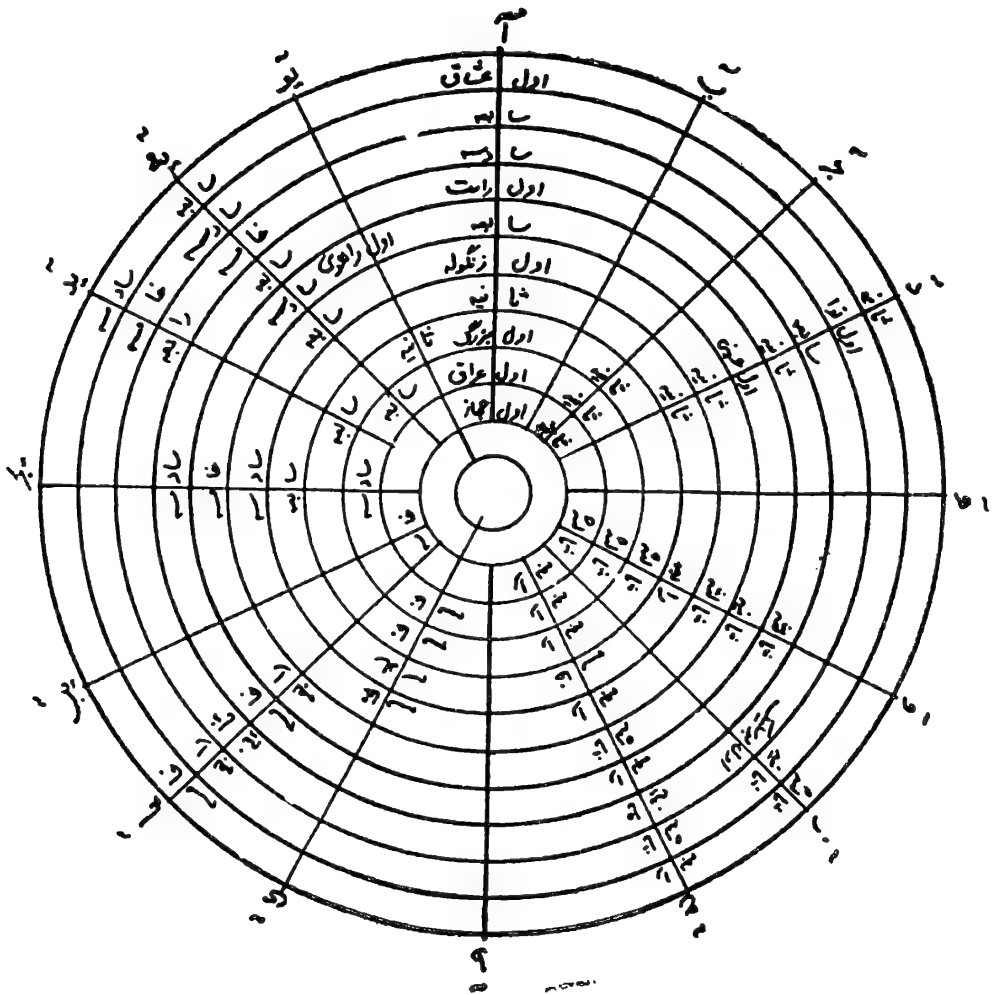
۱- را در بالای سطر نوشته شده است ۲- بوده است : « و آنها را نغمات ثوابت خوانند » که چون تکرار شده بوده است خط زده اند ۳- زیر آن نوشته اند : سی

سیم و چون راست و حسینی و محیر که اگر ا را مبدا راست سازند و در ا مبدا حسینی و یا را مبدا محیر این هر سه دایره نیز در جمیع نغمات مشترك باشند زیرا که راست حسینی است در طبقه شانزدهم و حسینی راستست در طبقه سیم و محیر راستست در دوم و حسینی است در طبقه هفدهم و چون اصفهان و کواشت و کردانیا وقتی که ا را مبدا اصفهان سازند و ح را مبدا کردانیا (۴۲ ب) و و را مبدا کواشت در جمله نغمات مشترك باشند و چون حجازی و نهفت که اگر یج که ششم حجازی بود مبدا نهفت سازند این هر دو نیز در مراکز متفق باشند و چون زنگوله و بزرگ و زیر افکند گاهی که مبدا زیر افکند از نغمه و کنند^۱ ثالثه زنگوله^۲ زیر افکند است در طبقه نهم و بزرگست در طبقه دوم و بزرگ زنگوله است «در»^۳ هفدهم و زیر افکند است در هشتم و زیر افکند زنگوله است در دهم و بزرگست در طبقه پانزدهم

ثانی آنک در اکثر نغمات مشترك باشند چون زنگوله و راهوی هرگاه که یو را مبدا «راهوی»^۴ سازند و آ را مبدا زنگوله در مجموع نغمات الا یه در زنگوله و یو در راهوی مشترك باشند پس بیک نغمه مخالف باشند و چون زیر افکند و عراق وقتی که از یج زیر افکند ابتدای عراق کنند و یه دوم عراق و اگر یو از زیر افکند طرح کنند در سایر نغمات مشارک باشند اما باتفاق مبدا عشاق با راست بدو نغمه مخالفست و آن در عشاق ز و ید و در راست و و د است و راست با نوی هم در دو نغمه مخالفست و برین قیاس در سایر ادوار مخالفت و مشارکت واقع است و همچنین ثانی راست را اول حسینی سازند و چون در دایره راست نغمه یز زیادت کنند دایره اصفهان شود و صاحب ادوار^۵ بدین عبارة گفته است که «و اَن تَ (۴۳ آ) اذا تأملت

۱- در بالا: که ۲- در بالا است، در حاشیه: «و بزرگ. صح» ۳- به خط ریز در بالا ۴- در بالای سطر اضافه شده است، با علامت صح ۵- منظور صفی الدین ارموی است، رک. تعلیقات.

الادوار و جدت دایرة عشاق و نوى وابوسليك دایرة واحدة اذ لو فرض د اول نوى وافقت مراكزها مراكز عشاق وكذلك اذا فرض سابع نوى اول دور عشاق وكذلك اذ [ا] فرض سادس ابوسليك اولاً لعشاق وكذلك اذا جعل « ثانی » راست اول حسینی و اما راهوی فانها توافق ستة من مراكز زنگوله اذا جعل ثانى راهوی اول زنگوله ويخالفها بنغمة يز وبنغمة ب ايضاً ان قسم بعد ط الاخير ببعدى ح ب



و عراق یخالف زنگوله بنغمة واحدة هی الثانية لانها ج فی العراق و د فی زنگوله وزیرافکند و بزرگ دایرتاهما ایضاً واحدة^۱ او جعل ثانی زیر افکند اول بزرگ^۲ و مثالی وضع کرده که اشتراك بعضی دوایر از آن روشن گردد . برین صورت (۴۳ب)
و گاه باشد که دو دایره یا بیشتر درنغمات متشارك باشند اعنی نغمهای هر دو در عدد و نوع متحد باشند اما در اختلاف بحسب اختلاف مبدا بود چنانک اگر نغمة اولی را مبدا سازند و بنغمات دیگر بترتیب انتقال کنند تا بنغمة اول رسند^۱ و اگر نغمة دوم را مبدا سازند و بنغمات (۴۴ آ) دیگر انتقال کنند تا بنغمة دوم رسند دایره باشد و چون در دوایر نیکو امعان نظر کنند موافقت و مخالفت نغمات جموع^۲ کما ینبغی دریابند

فصل در بیان مناسبات پرده‌ها با آوازا و شعبات با یکدیگر و بیاید

دانست که پرده‌ها و آوازا و شعبات را با یکدیگر مناسبات باشد و در تلحین و انتقال هریکی بدیگری بمناسبت آن سبب زیادتی رونق و طراوت لحن گردد و آن مناسبت گاه باشد که در یک طبقه بود و گاه در دو طبقه اکنون ما در بیان مناسبات آنها شروع کنیم

پس گوئیم که عشاق و نوی و بوسلیک این هر سه پرده چنانک قبل ازین مبین شد از یک دایره مترتب می‌شوند پس آنها را با یکدیگر مناسبت تمام باشد و از شعبات نهایند و بیاتی را با آنها مناسبت باشد برای آنک در هر سه شعبه از نغمات دوایر ثلاثه موجود باشند اما «با»^۳ پرده راست از پرده‌ها حسینی و اصفهان و از آوازا نوروز و کردانیا مناسبت با آن دارند و از شعبات محیر و پنج گاه و چهار گاه ذی الاربع و سه گاه و زوالی و نیزین و عشیرا اما با پرده حسینی از پرده‌ها اصفهان و راست وزیرافکند

۱- در زیر سطر : « دایره باشد صح » ۲- در بالای سطر : را ۳- در بالای سطر

نوشته شده است .

واز آوازا ت نوروز اصل واز شعبات نوروز خارا و خوزی و محیر و نوروزات غیر از بیانی و ركب با آن هم نسبت (۴۴ب) دارند اما با پرده حجازی از پردها بزرگ و عراق و زنگوله نسبت دارند واز آوازا ت مائه واز شعبات نهفت و نیزین و عزال اما با زنگوله از پردهها راست و حجازی و عراق و بزرگ واز آوازا ت سلمك و کردانیا واز شعبات چهارگاه ذیالاربیع و نهاوند اما با پرده عراق از پردها حجازی و بزرگ و زیرافکند واز آوازا ت کواشت و مائه واز شعبات اوج و صبا و میرقع و نهفت و عزال و روی عراق و اصفهانك و بسته نگار نسبت دارند اما با پرده راهوی از پردهها حجازی و عراق و بزرگ واز آوازا ت کواشت واز شعبات صبا و همایون و ركب . اما با پرده اصفهان از پردهها حسینی و حجازی و زیرافکند و راست واز آوازا ت نوروز اصل و کواشت و مائه و نیزین واز شعبات چهارگاه ذیالاربیع و ركب و پنج گاه و محیر و خوزی و نوروز عرب اما با پرده زیرافکند از پردها حسینی و اصفهان واز آوازا ت شهناز و نوروز اصل واز شعبات حصار و بسته نگار و ركب و نوروز .^۱ اما با پرده بزرگ از پردهها عراق و حجازی و زیرافکند واز آوازا ت مائه و کواشت و شهناز واز شعبات سه گاه و نهفت و عزال و نیزین و اصفهانك . این بود بیان مناسبات پردهها با آوازا ت و شعبات بایکدیگر که مذکور شد و مناسبات جموع بایکدیگر اگرچه (۴۵آ) غیر ازین نیز مناسبات هست اما درین مختصر بدین قدر اکتفا کردیم و در کتاب جامعالالحان^۲ بیشتر ازین بیان کردیم فلیطلب منه و چون مجموع دوایر از ابعاد ثلاثه لحنیه مترتب می شوند لاجرم همه را با یکدیگر مناسبتی باشد چون نیکو تأمل کنند دریابند .

۱- در بالای سطر افزوده اند : نسبت دارند ، و به قرینه بقیه عبارتها لزومی ندارد

۲- از آثار دیگر مؤلف است ، رك . تعلیات

باب ثامن

دربیان انتقالات جزوی در مبانی ذی‌الکُل احد

بباید دانست که ابتدای هر جمعی [یا] از طرف اثقل باشد یا از طرف احد یا از وسط و البته اول هابط بود بطرف احد و ثانی صاعد بود بطرف اثقل و ثالث محتمل امرین بود و هریکی را از هابط و صاعده انتقال یا برتوالی بود بی رجوع با نغمه سابقه و آنرا انتقال مستقیم خوانند یا با رجوع و آنرا انتقال راجع خوانند و در انتقال «مستقیم اگر انتقال»^۱ بر نغم متوالیه بود آنرا انتقال ظافر* خوانند و در انتقال راجع اگر رجوع بمبدأ بود آنرا انتقال لاحق خوانند و اگر بنغمه دیگر از نغمات قریبه بمبدأ [بود]^۲ آنرا محل و منبت^۳ نیز خوانند و رجوع یا بیکبار بود از نغمات و آنرا راجع فرد خوانند یا چند بار و آن متوالی بود آنرا متواتر خوانند و اگر غیر متوالی بود آن باسمى مخصوص نیست و در رجوع مکرر اگر با يك مبدأ معین بود آنرا راجع (۴۵ ب) مستدیر خوانند و اگر نه راجع مضلع^۴

۱- در حاشیه نوشته شده است ۲- کم دارد ، در بالای سطر نوشته اند : بوده

۳- محل رویدن گیاه (نفیسی) و اینجا مجازاً به معنی محل است ۵- دانه دار ، ضلع دار ، المنجد : ذواصلاح .

*ظاهراً طافر صحیح است از طفره در برابر متصل رك جوامع علم موسیقی بوعلی ص ۶۹

خوانند و همچنین در راجع مکرر اگر اعداد نغم مابین رجعات متساوی بود آنرا راجع متساوی خوانند و اگر نه راجع مختلف خوانند و اگر در بعضی نغمات چند بار ایقاع کنند آنرا اقامه خوانند و نیز انتقال بردونغمه بود یا بیشتر اگر بردونغمه بود و تکرار بر هر دو مساوی بود مکرر متساوی خوانند و اگر نه مختلف و اگر بیشتر بود اقسام آن بقیاس اقسام سابقه معلوم توان کرد و شیخ ابونصر^۱ اطراف جموع را مبادی الالحان خوانده است و سایر نغمات را که با یکدیگر بر نسبت بعد ذی الکُل نباشند مبانی الالحان، و نزد او انتقال یا مستقیم بود و آن انتقالی بود که در عود بهیچ نغمه مختلف نباشد و آن بر توالی بود یا بتخطی يك يك نغمه یا دو دو و یا سه سه یا چهار چهار^۲ یا پنج پنج یا زیادت یا غیر مستقیم یعنی در عود با نغمه مخالف باشند و این دو نوع بود یکی آنک عود دران با مبدأ بود و این نیز دو قسم بود یکی آنک در خروج از نوعی بنوعی نبود یعنی در جمع تام مثلاً چون بر مبانی ذی الکُل احد انتقال کنند بمبانی ذی الکُل اقل تصاعد نکند و آنرا انتقال منعطف خوانند و آن نیز بر دو قسم بود یکی منعطف بتوسط نغمات مختلفه و آن یا نغماتی بود که انتقال برو کرده باشند یا نه (۴۶ آ) « و دوم^۳ منعطف بی توسط نغمات مختلف دیگر آنک در خروج از نوعی بنوعی بود بوجهی که در هر خروجی بنوعی استیفا انتقال بر نوع سابق نکند و آنرا انتقال مستدیر خوانند و دوم آنک عود با غیر مبدا بود و آنرا انتقال منعرج^۴ خوانند و آن عود با نغماتی بود که انتقال بران بوده باشد یا نه .

این بود بیان انتقالات بسیطه و شیخ ابونصر در کتاب مقالات^۵ جدولی در حصر

۱- منظور ابونصر فارابی است، رك . تعلیقات ۲- چارچارهم خوانده می شود و ظاهر آن

به این شکل ترجیح دارد ۳- کم رنگ تر اضافه شده است ۴- خمیده (نفیسی)

۵- مقالات فارابی ، رك . تعلیقات

ابعاد^۱ انتقالات بسیطه وضع کرده است و صاحب شرفیه^۲ نیز همان جدول را در شرفیه نهاده^۳ و ما نیز در^۴ کتاب خود همان جدول را ثبت کردیم تا بر طالبان این فن روشن گردد .

۱- خط زده اند ۲- از کتابهای صفی الدین ارموی است ، رك . تعلیقات
۳- فعل ناقص یا وجه وصفی در کتاب مکرر آمده است ۴- زیر درین اضافه کرده اند:
درین کتاب ، ولی جدول مذکور در نسخه نیست شاید سقط شده و یا مراد مؤلف این بوده
است که در کتاب دیگری از آثار خود جدول را آورده است .

باب ناسع

در ذکر ایقاع و بیان اصابع سته وطریقه قدیم ودخول در تصانیف

بعضی از قدما تعریف ایقاع چنین کرده اند که ایقاع تقدیر ازمنه النقرات^۱ و شیخ ابونصر^۲ گفته که ایقاع هو النقلة على النغم فی ازمنه محدودة المقادیر و النسب و صاحب «ادوار»^۳ چنین گفته است که ایقاع هی جماعة نقرات بینها ازمنه محدودة المقادیر لها ادوار متساویات الکیمة على اوضاع مخصوصة و در کتاب شرفیه^۴ چنین آورده است که ایقاع هو جماعة نقرات بتخللها ازمنه محدودة المقادیر على نسب و اوضاع مخصوصة بادوار متساویات تدرك تلك ازمنه والادوار بمیزان الطبع السليم المستقیم و مولانا قطب الدین علامه شیرازی بر شیخ^۵ اعتراض کرده و گفته^۶ که تفید ازمنه بأدوار از روی عکس مختل است چه بسیار باشد که ایقاع بی ادوار باشد مانند پیشرو جواب میگوییم که این سخن که مولانا قطب الدین

۱- جمع نقره به معنی ضرب (المنجد) ۲- غرض فارابی است ، رك . تعلیقات

۳- صاحب ادوار صفی الدین ارموی است، رك . تعلیقات ۴- شرفیه نیز تألیف ارموی

است ، رك . تعلیقات ۵- ظاهراً باید صفی الدین باشد اگرچه ممکن است شیخ را

کنایه از مقام شامخ ارموی گرفت. ۶- فعل ناقص یا وصفی در این کتاب مکرراً آمده است.

گفته است (٤٧ آ) مشعراست بآنك در پيشرو مطلقا دور نمى باشد و نه چنين است
 براى آنك پيشرو مع الادوار مى باشد چنانك پيشرو در دايرة ثقیل خفیف و یا در دور
 رمل او غير ذلك اگر چنين گفتى كه پيشرو مى يابيم كه در آن دور نيست مثل
 پيشرو در فرع مخمس كه آن فرع فرع فرع ثقیل ثانى است راست بودى . پس گوييم
 كه ايقاع جماعتى نقرات باشند كه ميان آنها زمانهاى معينه محدوده واقع شود مشتمل
 بر ادوارى چند متساوى در كميت بر اوضاعى مخصوص كه ادراك تساوى آن ادوار و از منه
 بميزان طبع سليم مستقيم توان كرد و اگر كسى را طبع سليم مستقيم نباشد اگر چه
 در علوم شتى يد طولى و مرتبه اعلى باشد ادراك از منه و ادوار نتواند كرد و اين
 بسيارديديم كه باوجود استحضار در علوم دقيقه در وقت سماع نغمات و ايقاعات
 حرركات بى وزن اصول كردندى فحينئذ ببايد دانست كه حروف و اصوات را حرركات
 و سكنات عارض مى شوند و بين الحركتين وجود زمانست و آن از منه گاه متفق باشد
 و گاه مختلف پس گوييم نقره در اصطلاح (٤٧ ب) اهل عمل آنست كه « تلفظ »^١
 بحرفى كنند يا مضراب « بر »^٢ و تری زنند يا دستى بردستى يا غير از آنها هر جسمى
 را كه بر جسمى ديگر قرع كنند و عروضيان گويند كه نقره^٣ حرفست و حرف متحرك
 باشد يا ساكن و هميشه حرف نخستين متحرك و حرف آخرين ساكن و چنانك اوزان اشعار
 را اركانست كه بحور اشعار از آنها مترتب مى شوند از منهُ ايقاعى را نيز اركانست كه
 ادوار ايقاعى از آنها مترتب مى شوند و اركان بر سه قسم است سبب و وتد و فاصله.
 اما سبب دو باشد يكى سبب ثقیل چنانك تَن ديگر سبب خفیف همچون تَن اما وتد
 و آن نيز بردو گونه بود يكى وتد مجموع چنانك تَنَن و اين را مجموع براى آن
 گويند كه متحركتين جمع اند و ديگر مفروق و آن چنين بود تان و اين را مفروق

١- به خط ريزتر از متن در بالای سطر نوشته است ٢- ايضاً ٣- به فتح اول و سکون دوم ضرب (المنجد)

گویند برای آنک ساکن میان دو متحرکست اما فاصله و آن هم بر دو گونه است یکی فاصله صغری چنانک تَنَنَ دیگر فاصله کبری چنانک تَنَنَن و عرب این ارکانرا مثال گوید لم ارَعلی راسِ جبلن سمکتن اما سبب ثقیل و وند مفروق و فاصله کبری (۴۸ آ) را در ازمَنه ایقاعی استعمال نکنند اکنون ممکن است باسباب ثقال تلفظ کردن بشرط آنک ازمَنه که بین النقراتست واقع شوند متساوی باشند و مقارن گردانند بهر حرکتی ازین حرکات این اسباب نقره حال التلّفظ بهاءعاً و ازمَنه که بین النقرات واقع شوند یا در غایت قصر باشد یا در غایت طول یا متوسط - اول سبب فساد لحن است چه نغمه را لبثی^۱ محسوس باید تا در خیال مرتسم گردد پس دیگری بآن ممتزج گردد و چون زمان در غایت قصر باشد قبل از کمال ارتسام اول ثانی وارد شود دوم نیز سبب فساد لحن است برای آنک بسبب طول زمان صورت نغمه اول بکلی از سامعه مضمحل شود پس ثانی را باول امتزاج صورت نبندد. اما سیم لایق بود چه آن متوسط است و اقل زمانی که تألیف الحانرا صالح است آنرا زمان خوانند و اگر ضعف آن باشد^۲ و اگر ثلاثة امثال آن باشد^۳ و اگر اربعة امثال آن باشد^۴ و اگر خمسة امثال آن باشد زمان ه و نقراتی که ازمَنه آنها کمتر از زمان ا باشد آنرا ترعید و تضعیف نیز خوانند مانند نقراتی که از ایادی مهره بر مثل طبول^۵ و غیر ازان زنند و آن زمان واحد مفروض بود برای آنک در وسط آن مساع^۶ نقره دیگر نباشد و در زمان ب مساع نقره باشد و در زمان ج مساع (۴۸ ب) دو نقره اگر در شرح و بسط اقسام ایقاع شروع نماییم سبب تطویل کتاب شود^۷ پس شروع کنیم در ادوار ایقاعی و گوییم ادوار ایقاعی نزد ارباب صناعة عملیه از عرب، شش است برین موجب: ثقیل اول، ثقیل ثانی، خفیف ثقیل، رمل، ثقیل رمل، هزج

۱- درنگ و توقف (نفیسی) ۲- به خط ریزتر در بالا: زمان ۳- ایضاً: زمان

۴- ایضاً ۵- جمع طبل ۶- گذرگاه (نفیسی) ۷- در متن این سطر را خط زده اند

اگرچه ادوار ایقاعی بیشتر از اینها نیز ممکنست اما قدما در کتب خود این شش دایره را ذکر کرده‌اند اما ثقیل اول «آنست که»^۱ زمان هر دوری از آن برابر زمانی بود که تلفظ کنند در آن بهشت سبب از اسباب ثقال و آن شانزده نقره باشد مگر آنک از آنها یازده نقره ساقط شود و پنج نقره بزنند برین وضع تنن تنن تنن تن تنن و بواقی را درج کنند اعنی زمان سازند و علامت هر حرکتی که نقره مقارن آن علامت م بود و باقی متحرکات و سواکن ترك علامت بود پس زمانی که مابین نقرات ثانیه و ثالثه است هریکی از آن دو زمان ج است و زمانی که مابین نقرات ثالثه و رابعه است مساوی زمانی است که مابین نقرات خامسه و اولی واقع است اگر اعادت دور کنند زیرا که هر دو زمان داند و زمانی که مابین نقره رابعه و خامسه بود زمان ب باشد و این ادوار مساوی نیستند و در این ادوار (۴۹ آ) ازمنه ثلاثه موجودند اعنی زمان ب و زمان ج و زمان د و اگر صاحب ایقاع خواهد مقارن گرداند بهر حرکتی از حرکات اسباب و اوتاد و فواصل غیر از سواکن نقره ایقاع کند اما نقره خمسۀ اول را اعمده حرکات خوانند و خمسۀ سواکن را اعمده سکونات و حرکات باقیه را اگر خواهند ایقاع کنند و اگر خواهند حذف کنند و بعضی بیش از دو نقره نزنند باقی را حذف کنند و آنرا ضرب اصل خوانند و آن نقره ثالثه و خامسه باشد از نقرات خمسۀ و بعضی دیگر بحرکت ثالثه فاصلۀ اولی نقره بزنند و بحرکت فاصلۀ اخیر نقره دیگر و باقی را حذف کنند و برای مثال آنها دو ایر وضع کرده‌اند اما مختار آنست که باول هر کلمه از کلمات خمسۀ نقره مقارن گردانند برای آنک اول هر کلمه خالی نماند از نقره و در خیال دوری منطبق شود موزون و اگر خواهند باول هر حرکتی از حرکات از آنها نقره زنند و سواکن را

زمان گردانند

مثلاً گویند مفاعلن فعلن مفتعلن و مقارن گردانند به م و ف و ع نقره نقره
 پس می‌یابیم میان م و ف زمان اومیان (۴۹ ب) ف و ع زمان ب و میان ع و ل
 زمان ا و میان ل و ف فعلن زمان ب ومیا [ن] ف و ع و ل زمان ا و میان ل و م و ت
 از مفتعلن زمان ب و میان ت و ع و ل زمان اثم یعود الدور پس میان نقره اخیره
 و اولی از دورثانی زمان ب باشد و اهل عجم این دور را ورشان می‌گویند. و اگر خواهیم
 دور ورشان را مضاعف گردانیم چنانکه مابین پنج نقره بیست و هفت نقره باقیه را
 درج کنیم و تنصیف نیز توان کرد و دور ورشان اینست



اما دور ثقیل ثانی آنست که زمان هر دوری از آن مساوی زمان دور ثقیل
 اول باشد اما صاحب ایقاع از نقرات شانزده گانه زمان ده نقره را حذف کند و
 شش را بیاورد و آن حرکت اولیست و رابع و سابع و تاسع و ثانی عشر و خامس عشر برین
 مثال تنن تنن تنن تنن تنن تنن اول دو وتد بیاورند پس سبب خفیفی پس دو وتد
 و سبب دیگر خفیف. و زمانی که مابین نقره اولی و ثانیه است مساوی زمانی باشد که
 مابین نقره ثانیه و ثالثه است چه هر دو زمان جانند و همچنین رابعه و خامسه (۵۰ آ) و

زمانی که مابین نقره خامسه و سادسه است مساوی اند چه زمان هر دو زمان ج اند و زمانی که مابین نقره ثالثه و رابعه است و زمان نقره سادسه و اولی دراعاده دور هم مساوی اند چه «هر»^۱ دور زمان ب اند و نقرات ششگانه^۲ اعمده حرکات اند و شش گانه سکانات اعمده سکانات و باقی حرکات را اگر خواهند ایقاع کنند و اگر خواهند حذف و زمان د درین دور محذوفست و بعضی از اهل عمل مقارن حرکت اولی از وتد اول و مقارن حرکت ثانی از وتد رابعه ایقاع کنند آنرا ضرب اصل خوانند و باقی را حذف کنند



اما دور خفیف ثقیل آنست که زمان دور آن مساوی دور ثقیل اول بود الا انک صاحب ایقاع چهار نقره که نقره ثانیه و سادسه و عاشره و رابع عشر بود حذف کند و باقی را بیاورد که آن دوازده سبب باشد برین مثال تن تن تن تن تن تن تن تن اول سبب خفیف بیاورد پس سبب ثقیل و برین ترتیب تا هشت (۵۰ ب) سبب تمام شود چهار ثقیل و چهار خفیف و ضرب اصل دران دو نقره باشد یکی اول از سبب اولی [و] دوم نقره اولی از سبب سابع و درین دور چهار زمان ب موجود

۱- در بالای سطر به خط ریضتر ۲- ایضاً : مذکوره

است و هشت زمان ا بر تقدیر اعادهٔ دور و زمان ج و زمان د درین دور مفقوداند و بعضی در سبب تسمیه ادوار گفته‌اند که چون زمان د اطول از منته ثلاثه است و مخصوص است بدور اول آنرا ثقیل اول خوانده‌اند و چون زمان ج در طول کمتر است از زمان د و در ثالث مفقود است آنرا خفیف ثقیل نام نهادند و بعضی این دور را بنوعی دیگر ایراد کنند و گویند که دور ثقیل ثانی هشت نقره است دو و تده مجموع و یک سبب خفیف برین مثال تنن تنن تن و دور ثقیل چهار نقره است سبب خفیفی و سبب ثقیل برین مثال تن تن پس پیش این دو قابل دو دور از ثانی قایم مقام یک دور بود از اول چه حروف یک دور از اول مساوی حرف دو دور انداز ثانی پس بدین سبب دور اول را ثقیل اول میخوانند و دور دوم را ثقیل ثانی و دورسیم را خفیف ثقیل و بعضی دور ثانی را خفیف ثقیل^۲ (۵۱ آ) خوانند و دور ثقیل ثانی « راخفیف »^۳ زیرا که اصوات و طرایق که در دور ثقیل ثانی اعنی دور ثالث ساخته‌اند اگر کسی بدان غنا کند و شخصی دیگر ایقاع ضرب آن بر طریق ثقیل ثانی و دیگری بطریق خفیف ثقیل این شخص را که ایقاع بر طریق دور ثانی میکند در تنالی نقرات

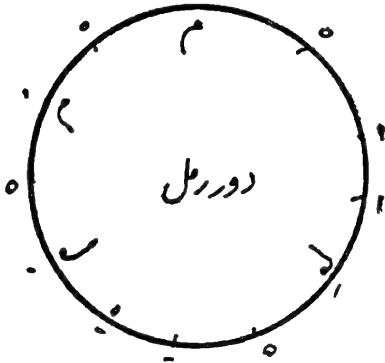


سرعة ماهی باید کرد اکثر از عادت
تا بدان کس رسد که ایقاع بر طریق
دور ثانی کند اعنی نقرات ابطاً؛ باید
کرد اکثر از عادت و اگر سرعت کند
بر خلاف عادت وقت باشد که موقع
خفیف ثقیل عاجز شود

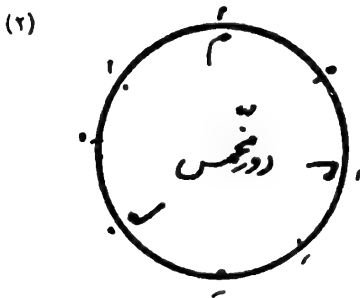
اما دور رمل و زمان هر

- ۱- بالای دور ثقیل نوشته‌اند: خفیف
- ۲- ثقیل را خط زده‌اند ولی لازمست
- ۳- به خط ریزتر در بالای سطر نوشته شده است
- ۴- درنگ و تأخیر کردن و باهستگی
- ۵- و را خط زده و در بالای اش نوشته‌اند: آنست که پیش بردن و تعویق کردن (نفیسی)

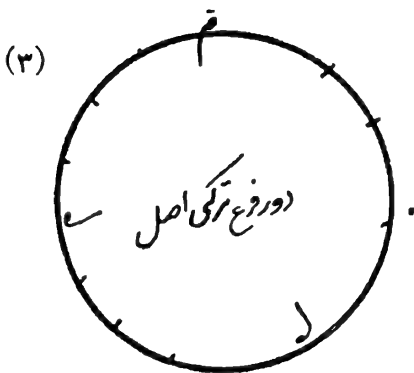
دوری از آن دوازده نقره باشد
برین مثال تن تنن تنن
و ضرب اصل آن تاء سبب اول و
تاء فاصله اخیر باشد



اما دور ثقیل رمل^۱ زمان
هر دوری ازان دوازده سبب ثقیل
باشد و آن ۲۴ نقره بود الا انك
صاحب (۵۱ب) ایقاع و دایره آن
اینست



اما دور مخمس وزمان دور
آن هشت نقره است مثلاً تنن
تنن تن و ضرب اصل آن نقره
اول و تد اولست و نقره اول سبب.



اما دور فاختی وزمان دور
آن بیست نقره است برین مثال
تنن تن تنن تنن تنن تنن
و ضرب اصل آن نقره اول باشد
از فاصله اول و اول سبب ثانی و
اهل عمل آنرا تنصیف و تربیع
نیز کنند و نصف فاختی چنین بود:

۱- بر بالای سطر : انست که ۲- این دایره در حاشیه صفحه رسم شده است

۳- در بالای صفحه طرف راست



ضرب اصل آن

(۱)



(۲)

ضرب اصل آن نقره سبب اول
و اول فاصله استضرب اصل آن نقره سبب اول
و سبب اخیر است

وما درین مختصر بیان آنها بیش از این نکردیم اما در کتاب جامع الالحن^۳
اوضح ازین بیان کردیم (۵۲ ب) .

فصل در بیان اصابع سته و ذکر طریقه دخول در تصانیف

اصابع سته میان قدما متداول بوده است و آن امتزاج دساتین و امکنه آنست
بمطلقات اوتار و «آنها شش اند» و هریکی را ازان موجبی خوانند :

موجب اول از جانب ثقل امتزاج نغمات زاید و وسطی قدیمه موجب ثانی
نغمات مجنب با وسطی قدیمه . موجب ثالث مجنب با وسطی فرس و قدما در بعضی
کتب فرس را زلزل خوانند . موجب رابع نغمات سبابه و وسطی قدیمه ، موجب

۲- در اصل دایره کامل شده است
۳- کتاب
۴- تراشیده و دوباره نوشته اند

۱- در اصل دوایر ناقص مانده است
دیگری است از مؤلف، ر.ک. تعلیقات

خامس نغمات سبابه و وسطی فرس موجب سادس نغمات سبابه و بنصر. اما مطلقات مستعملند بدل از نغمات خنصر اینست مواجب سته که اصابع سته آنها را خوانند و نغمات زاید از ان دستان بروتر بم ب و بروتر مثلث ط و بروتر مثنی یو و بر و تر زیر کج و بر و تر حاد ل اما نغمات مجنب ج ی یز کد^۱ لا و نغمات سبابه د یا یح کد لب و نغمات وسطی قدیمه ج یب یط کو لج و نغمات وسطی زلز و یج ک کز کد [و] نغمات بنصر زید کا کج که و در حالت تلحین نسبت داده اند ضروب سته قدیمه را با اصابع سته و گفته اند (آ۵۳) ثقیل اول مطلق، ثقیل اول مزوم، ثقیل اول مسرج، ثقیل اول معلق، ثقیل اول محمول، ثقیل اول مجنب و كذلك ما ینسب هذه الالحان مثلاً رمل مزوم یا رمل مسرج و غیر ذلك و هرگاه که ضروب در اصابع سته دایر شوند طرایق قدیمه سی و شش شوند و برای آنها جدولی موضوع شده و آنها را در موضعین مرسوم کرده تا مباشران بهر طریق که خواهند ازین وضعین عمل کنند. پس وضع اول را اصل خوانیم و وضع ثانی را فرع و المراد منهما واحد. اما اول را اصل برای [آن] خوانیم که ضروب دران وضع اصولند و اصابع در آنها دوایر و الثانی بخلافه و این اقربست بقلوب اهل زمان و آنچه در مطلق عودست ق علامت شده و آنچه در مخمس است س و درین زمان ارباب صناعة عملیه طرایق اصابع سته را ندانسته بودند «و آنها مندرس شده بود»^۲ اگرچه تلحین هر آنچه کرده باشند خالی ازین عمل نبوده باشد «اما»^۳ اسامی و مصطلحات آنها مهجور شده بود در «میان»^۴ اهل عمل «اسامی و مصطلحات آنها»^۵ و آنها ازین جداول معلوم گردد و این اصابع سته را با اقسام ذی الاربع هم دایر توان کرد چنانک بعد ازین معلوم شود (۵۳ب)

۱- کمی ناخواناست ۲- خط زده اند ۳- بالای سطر اضافه شده است
۴- ایضاً اضافه شده است ۵- خط زده اند

و استخراج القدماء فى تنقل الازمان من هذه الطريق لزيادة دقاتِ اونقيصتها بحسب قوة تصرفهم فى ذلك ثمانية عشرة طريقة صارت عند الناس فى نقلها ملحقة بالاصول وقد صورناها ايضاً كما سبق لتشاهد وهى بأسرها داخلة فى الضروب الستة فمنها طريقة ضربها من الثقيل الاول و طريقتان ضربهما من خفيف الثقيل و ستة طرائق ضربها من الرمل و طريقة ضربها من خفيف الرمل و ثمانى طرائق ضربها من الهزج وقد يهزج بعضهم الارمال او يرمل الاهزاج والذى نقلناه على اتم تحقيق وهذا تشكيلها

ثقيل اول ممخر س	خفيف ثقيل مشكول ق	خفيف ثقيل يعرف بنكوله العرب س
الرمل المحصور ق	الرمل الصوفى ق	الرمل الفارسى س
الرمل المخالف س	الرمل المعروف بالطرخانى المحدث ق	رمل ابن مقله ق
خفيف الرمل يعرف بالطرخانى القديم س	الهزج المدولب ق	الهزج المعروف بالطنورى س
الهزج المسمى الرزيقى س	الهزج المصرى س	الهزج المحدث س
الهزج المرجل س	الهزج المشكول ق	الهزج المحصور ق

و چون کسی خواهد که تصنیفی را اختیار کند بران طریقه صوت و تشییعه را ادا کند و باز گردد بسوی طریقه و در نزد قدما روا نیست آنک ایشان باز نگردند بسوی طریقه چنانک روانیست پیش فرس و عرب که باز نگردند از بازگشت بطریقه و طریقه همچو مدخلست بصوت و این طرایق از حال خود نمی گردند و متغیر نمی شوند این بود ذکر طرایق و اصابع سته

فصل در بیان دخول در تصانیف و ان چنان باشد که مثلاً تصنیفی در دایره رمل باشد که آن دوازده نقره است چون ابتدای تصنیف کنیم اگر چنان باشد که نقره اول ضرب ایقاع با نغمه ابتدا معا واقع شوند آن چنان دخول را مع گویند و اگر ت تلفظ کند و از نقره ثانی دخول باشد گویند دخول از ثانی است و اگر تن تلفظ کند بعد ازان دخول کند آن دخول را ثالث گویند و اگر تنن گوید و دراید گویند دخول از رابع است و اگر فاصله صغری تلفظ کند و در آید آن دخول را خامس خوانند و علی هذا القیاس تا يك دور تمام شود. دیگر آنک اگر اول نقره ایقاع مسموع گردد بعد از آن نغمه تصنیف ، آنرا دخول قبل خوانند و عکس آنرا دخول بعد.

باب هاشم

در تأثیر نغم ادوار و طریقه مباشرت در عمل و ساختن تصانیف (۵۴)

بباید دانست که هر شدی را از شدود یعنی هر دوری را از دوایر اثنی عشره و آوازا و شعبات در نفوس و تأثیر ملذ باشد و آن تأثیر مختلف باشد چه بعضی را تأثیر^۱ قوت و شجاعت و بسط بوده و آن سه دایره است: عشاق و نوى و بوسلیک. و آنچه از آوازا و شعبات با آنها مناسبت داشته باشند برای آن این دوایر ثلاثه موافق طباع اترک و اهل حبشه و زنگبار و سکان جبال است. و مناسبات جموع با یکدیگر قبل «ازین»^۲ مبین شده است و راست و حسینی و اصفهان را تأثیر بسطی لذیذ بود. اما بزرگ و زیر افکند و راهوی را در نفوس تأثیر نوعی بود از حزن. اما حجازی و زنگوله و عراق را تأثیر در نفوس تحیر و ذوق باشد و اگر بر ابیات مناسبه تلحین کنند آن زودتر اثر کند مثلاً در دایره عشاق و نوى و بوسلیک بدین نوع ابیات «تلحین کنند»^۳

۱- در جایه نوشته شده است و در آخر آن: صح - ۲- به خط ریزتر از متن در بالای سطر

نوشته شده است ۳- ایضاً بر بالای سطر

تَرى الجِنَاءَ أَنَّ العَجَزَ عَقَلَ وَ تِلْكَ خَلِيفَةُ الطَّبِيعِ اللَّثِيمِ
 دل مرد بد زهره را کام نیست تن ناز پرورده را نام نیست
 کسی کو بترسد ز شمشیر و تیر نباشد سزاوار تاج و سریر

فصل در بیان مباشرت در عمل چون کسی خواهد که تصنیفی سازد طریقه آنست که اماکن نغمات مطلوبه را وضع کند و اعداد نقرات را در تحت آن دساتین بنویسد چنانکه اقتضای ارادت مصنف باشد (۵۵ آ) ضبط کند و در عمل آورد و برای آن امثله نماییم برین گونه

طریقه در عزال بدور مخمس ۸ نقره

یح	یه	یح	یه	یح	یه	یح	یه
۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴

طریقه دیگر در حسینی بدور رمل^۱ ۱۲ نقره

یح	یه	یب	یه	یب	یه	یب	یه
۶	۶	۶	۶	۶	۶	۶	۶

شعر

كَلَّ صُبْحٍ وَ كَلَّ اشْرَاقِ تَبَكَ عَيْنِي بدمعِ مشتاقِ
 قَدْ لَسَعَتْ حَيْثُ الْهَوَى كَبْدِي فَلَا طَبِيبَ لَهَا وَلَا رَاقِ
 إِلَّا الْحَبِيبَ الَّذِي شَغَفَتْ بِهِ فَعَنْدَهُ رُقِيَّتِي وَ تَرِيَاقِي

جدول

كَلَّ صُبْحٍ وَ كَلَّ اشْرَاقِ	تَبَكَ عَيْنِي بدمعِ مشتاقِ
یح	یه
۶	۶

۱- پس از اتمام این طریقه دوبار مؤلف نوشته است: «طریقه عمل در حسینی بدور رمل» بهمین جهت این قسمت مکرر حذف شد.

بیت ثانی اعنی قَدْ لَسَعْتَ الی آخره بر همان طریقهٔ اوّل ادا کنند (۵۵ ب)

اما صوت که عرب بیت الوسط وعجم میانخانه گوید

الالح ببب الذی شغفت به ف عن ده رُقبتی وترِیاقی

ح یب یه لح یح یح یه یه یب ح ی یب ه یه یب ی ح

۱ ۶ ۴ ۳۳ ۲ ۴ ۱۸ ۱ ۱ ۲ ۶ ۴ ۱۲

اعادهٔ جدول بر همین مصراع اخیر باشد اما تشبیعهٔ اعنی بازگشت و آن الفاظی

چند بود از ارکان نقرات اعنی از ازمنهٔ ثلاثهٔ ایقاعی یا اشعار یا بتحریرات اما اینجا

الفاظ نقرات را استعمال کردیم برین موجب :

ت ن ن

کب ک یح

۱ ۱ ۱

ت ن ن تا نا تا ن ن ت ن ن تا نا تا ن در در نا

ک یح یه یح یح یح ک یه یح یه یه یب یه یه یه یح یه یب ح ح

۱ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲ ۱ ۲ ۲ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۲ ۱ ۱

تن تن تن تن نا

یح یه یه یب ی

۲ ۲ ۲ ۲ ۲

اعاده هم بر مصراع اخیر باشد . این رباعی را در بازگشت ترصیع کردم .

رباعی اینست :

سودی نکند فسون گر چالاکم

زد مار هوا بر جگر غمناکم

هم نزد ویست رُقبه^۳ و تریاکم

آن یار که عاشق جمالش شده ام

۱- به خط ریز و بالای سطر : بر ۲- در حاشیه نوشته شده است ۳- بالضم

افسون و تعویذ (منتهی الارب) توضیح در تعلیقات

فصل در بیان اصناف تصانیف ببايد دانست که^۱ اعظم و اشکل تصانیف نوبه مرتبست و قدما آنرا چهار قطعه ساخته اند قطعه اول را قول گویند و آن بر شعر عربی باشد. و قطعه ثانی را غزل و آن بر ابیات پارسی بود و قطعه ثالث را ترانه^۲ و آن بر بحر رباعی (۵۶ آ) باشد. و قطعه رابع را فرو داشت و آن مثل قول باشد و قول را اگر خواهند بیت الوسط سازند و اگر نباشد هم شاید. اما باز گشت لازم است که باشد و غزل نیز کمثله و ترانه را هم میانخانه اگر باشد و اگر نباشد هم شاید اما تشبیعه لازم است که باشد و فرو داشت کما مر اما این فقیر که در یک ماه رمضان سی نوبت مرتب ساختم چنانکه هر روز یک نوبت مرتب می ساختم پنج قطعه قول و غزل و ترانه و فرو داشت و مستزاد و در قطعه خامس که مستزادست چنان شرط کرده ام که ابیات و اشعار تمام نوبت با جمیع صنایع واقع شده باشد در قطعه مندرج باشد و نوبه باید که در دور ثقیل اول یا ثقیل ثانی یا ثقیل رمل باشد. اول این فقیر در دور ترکی اصل و دور فاختی نیز نوبه ساختم چون ترکی اصل بیست نقره است دخول ترانه از دوازدهم شرط کردم که باشد و دور فاختی کمثله چه آن نیز بیست نقره است و اگر در فاختی ده نقره سازند دخول^۳ از ششم باشد و در مجموع دوا بر ایقاعی اگر نوبت سازند شاید بر هر کدام دایره که خاطر مصنف خواهد. اما بسیط و آن قطعه مفردی باشد که بر اشعار عربی متألف شده باشد و آنرا طریقه و صوت و تشبیعه باشد. اما کل الضروب و آن چنان (۵۶ ب) بود که ادوار ایقاعی را بر توالی در آن درج کنند و آنرا طریقه و تشبیعه باشد.^۴ اما ضربین و آن چنان باشد که بدستی دوری را رعایت کنند از ادوار ایقاعی و بدستی دیگر دوری دیگر مثلاً بدستی دور ثقیل

۱ - در حاشیه: «تصانیف و عمل موسیقی یازده قسم است برین موجب: نوبه، بسیط، کل -

الضروب، ضربین، کل النغم، نشید عرب، عمل، صوت، پیشرو، زخمه، قطعه. اما. صج»^۲

۲ - بر بالای سطر به خط ریزتر از متن: شعر^۶ (= شعر آن)^۹ ۱۰ - به خط ریزتر از متن در بالای سطر: ترانه ۴ - در حاشیه: «و در آن تشبیعه و صوت بر حسب اقتضای ارادت مباشران باشد. صج»

اضمان اخذ
اضمان المل

ي ح ر ي ب ي ا ي ط ج ر و د ج پ ا

فوز عز فوز اصل

- ۱- یعنی دو دور بهم ۲- در بالای سطر به خط ریزتر از متن نوشته شده است ۳- با دوست ۴- بادوزانو- رکه زانو یا جای باریکی ساق است (منتهی الارب) ۵- در حاشیه؛ دو ایر عشره کنند ۶- با ده انگشت ۷- در حاشیه نوشته شده است و در آخر: صح

اما نشید عرب و آن چنان باشد که دو بیت را بنثر نغمات ادا کنند اعنی
بی دور ایقاعی مثل غزل خوانی و دوبیت دیگر را بنظم نغمات اعنی با دور ایقاعی و
اشعار آن عربی باشد اگر برابیات پارسی نیز انشاد کنند یجوز^۱ آن نشید عجم باشد
اشعار آن :

نثر نغمات

وحق الهوی ماحلتُ يوماً عن الهوی ولكنْ نجمی فی المحبة قد هوی
ومن كنتُ ارجوا قربةً قتلتي نوى و اضنی فوادى بالقطیعة والنوى

نظم نغمات

لیس فی الهوی عجبُ ان اصابنی النصب حامل الهوی تعب یستفزه الطرب
(۵۷ب)

نثر نغمات

اخوا الحب لا ینفک صبراً متیباً غریق دُموع قلبه یشکی الظما
لفرط البکا قد صار جرداً و اعظماً فلاعجب ان یمزحُ الدَّمعُ بالدمّما

نظم نغمات

الغرامُ انحله اذا صاب مقلته ان بکا یحقُّ له لیس ما به لعبُ

دور مخمس

و اکثر اعراب در دور رمل^۲ انشاد کنند اما در هر دور که خواهند انشاد
توان کرد .

اما عمل و آنرا برابیات پارسی سازند و آن طریقه جدول بود و صوت میانخانه
و تشبیعه و بازگشت باشد و گاه در وسط دو صوت سازند و بازگشت هم دوسازند گاه
یکی بالفاظ نقرات و دیگر بابیات و اشعار یا هر دو بالفاظ نقرات یا هر دو باشعار اما

۱- بحور هم می توان خواند ۲- در حاشیه : یا در دور مخمس . صح

صوت و آنرا میانخانه و تشییعه نباشد و آن اقرب باشد بقلوب الناس . و اگر خواهند
 بريك طريقه غزلی را هر چند بیت که باشد توان ادا کردن اما پیشرو و آن از
 ابیات و اشعار خالی باشد بلك بالفاظ و ارکان مودی شود و آنرا بیوت بود چنانکه
 گویند پیشرو هفت خانه خانه اول و خانه دؤم و سیم و چهارم تا هر چند که باشد و يك
 نقش را ^۱ یا ^۲ بیشتر ^۳ در آخر هر خانه را ^۴ مکرر کنند و آنرا سربند پیشرو گویند
 اما زخمه (۵۸ آ) و آن مثل يك خانه پیشرو باشد و در آن گاه باشد که شعر در آورند
 چون در آن شعر در آورند آنرا هوایی خوانند و الاً مثل يك خانه پیشرو باشد این
 بود بیان اصناف تصانیف
 اما قدما نوابت ساخته اند و بسایط و نشید عرب بواقی را متأخران پیدا کرده اند
 برای تزیین و لذت .

۱- خط زده اند ۲- تصحیح قیاسی، در اصل: با ۳- اضافه کرده اند: را

۴- را را خط زده اند

باب حادی عشر

درطریقه پیدا کردن ترجیعات «بر اوتار و ذکر اصطخابات غیر معهوده»^۱

بباید دانست که ترجیع در اصطلاح مباشران عود و دیگر آلات ذوات الاوتار آنست که بر وترى سیر نغمات کنند بآناملی و بهر نقره یا زیادت بر آن^۲ و تر زنند نقره دیگر یا زیادت ازان بر مطلق وترى^۳ زنند و آنرا لازم دارند و آن چنان بود که نقره بر وتر سایر و نقره دیگر بر وتر راجع زنند یا يك و يك یا دو و دو یا سه و سه یا چهار [و] چهار^۴ یا یکی بر وتر سایر و دو بر وتر راجع یا یکی نقره بر وتر سایر و سه بر وتر راجع یا دو بر وتر سایر و سه بر وتر راجع یا بیشتر هر چند نقره که ارادت مباشران باشد پس وترى که سیر نغمات بر آن باشد آنرا وتر سایر خوانیم و وترى که بر مطلق آن رجوع می باشد آنرا وتر راجع خوانند مثلاً وتر حاد را سایر سازیم و وتر بم را لازم الترجیع و منهما ترجیعات کثیره الانواع مترتب شوند و ما اینجا ببعضی از آنها اشارات کنیم و بعضی را از اقسام آنها بیان کنیم و علامات برای آنها (۵۸ب) وضع کنیم مثلاً الفی بر دست راست رسم کنیم و آنرا علامت وتر

۱- در حاشیه است. به خط. متن و در آخر آن صح. ۲- به خط ریز و در بالای. سطر: که بران

۳- ایضاً: دیگر ۴- ایضاً: یا زیادت تر ازان

سایر سازیم والفی دیگر بردست چپ و آنرا علامت وتر لازم الترجیع برین مثال:

علامت وتر سایر علامت وتر راجع

ا یمین ا یسار

و نقرات بر آنها بعضی صاعده باشد و بعضی هابطه . اما نقره صاعده آن باشد که از طرف اسفل متوجه بطرف اعلی باشد و علامت آن فتحه باشد بالای الف و نقره هابطه آنک از طرف اسفل متوجه بطرف اعلی باشد و علامت آن کسره باشد در زیر الف و اقسام اصول ترجیعات یازده است:

قسم اول	قسم ثانی	قسم ثالث	قسم رابع	قسم خامس	قسم سادس
۱ و ۱	۲ و ۱	عکسه	۲ و ۲	۲ و ۳	عکسه
قسم سابع	قسم ثامن	قسم ناسع	قسم عاشر	قسم حادی عشر	
۳ و ۴	عکسه	۴ و ۴	۴ و ۵	عکسه	

و این اقسام بسبب حرکات مختلفه «آنها را»^۱ صاعده و هابطه خوانند. و زیادت می شوند^۲ پس اگر نقره بر وتر جس کنیم و نقره دیگر بر وتر سایر و هر دو نقره صاعده باشند یا هابطه آنها ترجیع مفرد متفق خوانیم و اگر نقره بر وترین هابطه باشند برین مثال آ آ آنرا ترجیع مفرد متفق هابطه السایر و الراجع گوئیم و آنچه برعکس آن باشد اعنی برین مثال ا ا آنرا ترجیع مفرد متفق صاعده السایر و الراجع گوئیم و آنچه در صعود و هبوط مختلف باشند آنها را ترجیع مفرد مختلف (۵۹ آ) گوئیم و آن بر دو نوع بود نوع اول آنک نقره و تر سایر صاعده و نقره و تر راجع هابطه برین مثال آ ا آنرا ترجیع مختلف هابطه السایر و صاعده الراجع گوئیم اما نوع ثانی برعکس آن باشد برین مثال ا ا آنرا ترجیع مفرد مختلف صاعده السایر و هابطه الراجع گوئیم و از آنها چهار صنف مترتب می شود برین مثال صنف اول آ آ

اسامی «اصناف»^۱ ترجیعات را^۲ در کتاب کنزالالحن^۳ بتمامی ذکر کرده شده است. اما قسم خامس مثنی و مثلث و آن چنان باشد که دو نقره بر وتر سایر و سه نقره بروترراجع زنیم براین مثال ۱۱ ۱۱۱ ازین قسم بواسطه اختلاف نقرات در صعود و هبوط انواع ترجیعات دیگر حاصل می شود و اگر بشرح وبسط آنها مشغول شویم سبب تطویل کتاب می شود. اما قسم سادس بعکسه علی هذا المثال ۱۱ ۱۱۱ ازین قسم نیز انواع ترجیعات مترتب می شود. قسم سابع مثلث و مربع و آن چنان بود که سه نقره بروتر سایر و چهار نقره بروتر راجع جس کنیم برین صورة ۱۱۱ ۱۱۱۱ اما قسم ثامن عکسه برین صورة ۱۱۱ ۱۱۱۱ اما قسم تاسع مربع و مخمس و آن چنان بود که «چهار»^۴ نقره بر وتر «سایر»^۵، پنج نقره بروتر راجع جس کنیم برین صورة ۱۱۱ ۱۱۱۱ (۶۰آ) اما قسم عاشر عکسه برین صورة ۱۱۱ ۱۱۱۱ اما قسم حادی عشر^۶ برین صورت ۱۱۱ ۱۱۱۱ اکنون از اختلاف نقرات ترجیعات کثیره الانواع حاصل می شود چون سلوک کنند دریابند.

فصل در بیان اصطخاب غیر معهوده ببايد دانست که اصطخاب غیر معهود

عبارتست از آنک مطلقات اوتار را بایکدیگر چنان سازند که برنسبت بعد ذی الاربع نباشند اگر برنسبت ذی الاربع باشند معهود باشد و اگر اوتار را همه بریک نسبت سازند آنرا^۷ منتظم «گویند»^۸ والا غیر منتظم پس برکسی که درین فن قدرت و مهارت^۹ نباشد چون اوتار را^{۱۰} غیر منتظم سازند استخراج جموع و ادوار ازان مشکل

-
- ۱- ایضاً ۲- ظاهراً را زاید است یا تقلیدی است از سبک قدیم، رک: تعلیقات
 - ۳- کتابی دیگر از مؤلف ۴- به خط ریز در بالای سطر ۵- ایضاً ۶- در بالای سطر: مخمس مساوی: صح ۷- در حاشیه: اصطخاب ۸- در بالای سطر به خط ریز ۹- در بالای سطر: وتمکین ۱۰- در حاشیه به خط دیگر: «منتظم مشکله سازنده اعنی برنسبت... یا مجنب یا طنینی او غیر ساخته اند یا، صح»

باشد و معرفه آن بر طریق کلی چنان باشد که شکل اوتار عود را برکشند بر وجهی که اوتار آنرا ساخته باشند ارقام بر اوتار آن نهند و بدانند که نغمات «مطلوبه»^۱ از کدام مواضع مستخرج می گردند، مضراب بر آن نغمه زنند مثلاً اگر اوتار را چنان سازند که مطلق مثلث مساوی نغمه وسطی فرس بم باشد و باقی اوتار «را»^۲ بر همین نسبت «سازند»^۳ و ما خواهیم که دور راست را استخراج کنیم اول مضراب بر مطلق بم ا جس کنند پس بر دستان سبابه د پس بر زاید مثلث ط پس بردستان سبابه آن یا پس بر مجنب مثنی یز پس [بر] مطلق زیر کب پس بر مجنب آن کد پس بر زاید حاد ل و برین قیاس سایر ادوار را استخراج توان کرد نوعی دیگر اگر مطلق هر وتری را مساوی (۶۰ ب) زلزل مافوق خود سازند خواهند که استخراج دور راست کنند اول مضراب بر مطلق بم ا جس کنند پس بردستان سبابه آن د پس بر زلزل آن و یا بر مطلق مثلث چه هر دو يك نغمه اند. پس بر مجنب مثلث ی پس بر مطلق مثنی یج پس بر مجنب آن یز^۴ پس بر فرس آن یط^۵ پس بر مجنب زیر کد اکنون برین طریق نظر بر طبقات نغم کنند^۶ و استخراج جموع و ادوار کنند مثلاً مطلق مثلث را مساوی بنصر بم سازند و مطلق مثنی را مساوی زلزل مثلث و مطلق زیر را مساوی فرس مثنی و مطلق حاد را مساوی سبابه زیر و استخراج دور راست ازین شد چنان باشد که اول مضراب بر مطلق بم ا جس کنند پس بر سبابه آن د پس بر زلزل آن و پس بر زاید مثلث ط پس بر فرس مثلث یب پس بر زاید مثنی یو پس بر مجنب زیر کد. اکنون بیاید دانست که اصطخاب اوتار را ارباب

۱- به خط ریز در بالای سطر ۲- ایضاً ۳- به خط ریز در بالای سطر

۴- تراشیده شده است ۵- ایضاً یه هم خوانده می شود ۶- در حاشیه: تا بديل تفاوت

مراتب نغمات را در مقیدات پیدا کند و جموع و ادوار از آن . صح

عمل شدود خوانند و مطلقات اوتار را که بر نسبت نغمات پرده اصل سازند و گویند که این شد فلان پرده است مثلاً مطلق حاد را نغمه یح سازند و مطلق مثلث را نغمه به و مطلق زیر را نغمه یب و مطلق بم را نغمه ی و مطلق مثنی را نغمه ح چون این نغمات اصل حسینی اند این شد را شد حسینی خوانند اگر چه مجموع جموع^۱ را ازین شد استخراج توان کرد اما مخصوص بشد حسینی باشد زیرا که نغمات مطلقات اوتار بر نسبت نغمات اصل حسینی مصطخب شده است و قس علی هذا و اگر درین شد مطلق زیر را که یب است (۱۶۱ آ) استعمال کنند^۲ آنرا شد عزال خوانند برای آنک نغمات مطلقات اوتار بجنس عزال مصطخب شده باشد. و اصطخاب غیر معهوده کثیره الانواع است چه شدود و مساویات و مختلفات ارباع اولی را فرض کنیم و مساویات ارباع اول هفت نوع اند: نوع اول آنک مطلق هر وتری را مساوی ب زاید مافوق خود سازند ثانی آنک هر وتری^۳ مساوی نغمه ج مافوق خود باشد. ثالث آنک مطلق هر وتری مساوی نغمه سبابه د مافوق خود باشد. رابع آنک «مطلق»^۴ هر وتری^۵ مساوی وسطی فرس ه مافوق خود سازند. خامس آنک مطلق هر وتری مساوی وسطی زلزل مافوق خود سازند. سادس آنک مطلق هر وتری^۶ مساوی بنصر مافوق خود سازند. «سابع آنک مطلق هر وتری را مساوی نغمه ح مافوق خود سازند و آنرا در معهود^۷ بیان کردیم و اهل عمل این شد را شد اصل خوانند^۸ و مختلفات از مساویات اکثراند و ما از آنها طرفی یاد کنیم مثلاً مطلق

-
- ۱- مجموع را خطزده و بالای جموع نوشته اند: وادوار ۲- استعمال کنند را خطزده و در زیر یب است نوشته اند: «یک بقیه زیادت کنند تا یج شود. صح» ۳- در بالای سطر نوشته اند: ولی زاید است ۴- به خط ریز و در بالای سطر ۵- در بالای سطر: را ۶- ایضاً: را ۷- اشاره است به اصطخاب معهود: باب ثانی
 - ۸- تمام این عبارت در حاشیه صفحه نوشته شده است و در آخر آن نوشته اند: صح (تصحیح شد)

مثلث مساوی بنصر بم باشد و مطلق مثنی مساوی زلزل مثلث و مطلق زیر مساوی
 فُرس مثنی و همچنانک ازین ذی الاربع که مقدار آن ربع کل است این عملها^۱ در
 اضطخابات تمثیل کردیم در ذی الاربع ثانی که از ح تا یه است همین عمل ممکن
 است کردن و باز نعمات ذی الاربع ثانی را با نعمات ذی الاربع اول نسبت دهیم و ترکیب
 کنیم [هم]^۲ بطریق مساویات و هم بطریق مختلفات و چون طنینی «را»^۳ بذی الاربع
 (۶۱ب) اضافه کنیم گاه صحیح و گاه مقسوم به ج ب یاب ج و نعمات ضعف ذی الاربع
 را با آن نسبت دهیم هم بطریق مساویات و هم بطریق مختلفات شدود کثیرة الانواع
 در نصف اثقل وتر موجود شوند و آنها را رجوع بتفتیش و تفحص طلبه کردیم و چون
 خواهند که نظایر «آن»^۴ شدود در ذی الککل احد پیدا شود بهممان طریق سلوک باید
 کردن که در ذی الککل اثقل کرده شد و چون نسبت دهیم نعمات اوتار ذی الککل
 اثقل را با ذی الککل احد بمساویات و مختلفات شدود بسیار حاصل شود و مجموع
 آنها را در کتاب کنزالاحان^۵ بیان کرده ایم و اگر کسی درین کتاب نیکو تأمل کند
 بعد از معرفه این شدود مذکوره استخراج جموع و اجناس ازان شدود کثیره ممکن
 باشد کردن و شدود مختلفات را مجهولات نیز خوانند و ما اینجا جدولی وضع
 کنیم و دران جدول شدی چند بر اوتار عود بر سبیل تمثیل باز نمودیم تا ناظران و
 طالبان این فن مستفید شوند و شدود سازند و استخراج جموع ازان شدود کنند برین^۶
 مثال: (۲۶۲)

-
- ۱- بر بالای سطر: را ۲- در اصل هر و خط زده اند ۳- بالای سطر و به خط ریز
 ۴- در بالای سطر به خط ریزتر ۵- کتاب دیگری است از مؤلف کتاب، رک. تعلیقات
 ۶- در بالای سطر به خط ریزتر

جدول ارقام علامات اصطخبات غير معهوده

١	٢٢٢٢	٢٢	٢٢٢٢ ب	٦٣	٢٢٢٢ ج	٩٢	٢٢٢٢ د	١٢٥	٢٢٢٢ و
٢	٢٢٢٢ ر	٣٣	٢٢٢٢ ب	٦٤	٢٢٢٢ ج	٩٥	٢٢٢٢ د	١٢٦	٢٢٢٢ و
٣	٢٢٢٢ ز	٣٤	٢٢٢٢ ب	٦٥	٢٢٢٢ ج	٩٦	٢٢٢٢ د	١٢٧	٢٢٢٢ و
٤	٢٢٢٢ و	٣٥	٢٢٢٢ ب	٦٦	٢٢٢٢ ج	٩٧	٢٢٢٢ د	١٢٨	٢٢٢٢ و
٥	٢٢٢٢ د	٣٦	٢٢٢٢ ب	٦٧	٢٢٢٢ ج	٩٨	٢٢٢٢ د	١٢٩	٢٢٢٢ و
٦	٢٢٢٢ و	٣٧	٢٢٢٢ ب	٦٨	٢٢٢٢ ج	٩٩	٢٢٢٢ د	١٣٠	٢٢٢٢ و
٧	٢٢٢٢ و	٣٨	٢٢٢٢ ب	٦٩	٢٢٢٢ ج	١٠٠	٢٢٢٢ د	١٣١	٢٢٢٢ و
٨	٢٢٢٢ و	٣٩	٢٢٢٢ ب	٧٠	٢٢٢٢ ج	١٠١	٢٢٢٢ د	١٣٢	٢٢٢٢ و
٩	٢٢٢٢ و	٤٠	٢٢٢٢ ب	٧١	٢٢٢٢ ج	١٠٢	٢٢٢٢ د	١٣٣	٢٢٢٢ و
١٠	٢٢٢٢ د	٤١	٢٢٢٢ ب	٧٢	٢٢٢٢ ج	١٠٣	٢٢٢٢ د	١٣٤	٢٢٢٢ و
١١	٢٢٢٢ د	٤٢	٢٢٢٢ ب	٧٣	٢٢٢٢ ج	١٠٤	٢٢٢٢ د	١٣٥	٢٢٢٢ و
١٢	٢٢٢٢ د	٤٣	٢٢٢٢ ب	٧٤	٢٢٢٢ ج	١٠٥	٢٢٢٢ د	١٣٦	٢٢٢٢ و
١٣	٢٢٢٢ د	٤٤	٢٢٢٢ ب	٧٥	٢٢٢٢ ج	١٠٦	٢٢٢٢ د	١٣٧	٢٢٢٢ و
١٤	٢٢٢٢ د	٤٥	٢٢٢٢ ب	٧٦	٢٢٢٢ ج	١٠٧	٢٢٢٢ د	١٣٨	٢٢٢٢ و
١٥	٢٢٢٢ د	٤٦	٢٢٢٢ ب	٧٧	٢٢٢٢ ج	١٠٨	٢٢٢٢ د	١٣٩	٢٢٢٢ و
١٦	٢٢٢٢ د	٤٧	٢٢٢٢ ب	٧٨	٢٢٢٢ ج	١٠٩	٢٢٢٢ د	١٤٠	٢٢٢٢ و
١٧	٢٢٢٢ د	٤٨	٢٢٢٢ ب	٧٩	٢٢٢٢ ج	١١٠	٢٢٢٢ د	١٤١	٢٢٢٢ و
١٨	٢٢٢٢ د	٤٩	٢٢٢٢ ب	٨٠	٢٢٢٢ ج	١١١	٢٢٢٢ د	١٤٢	٢٢٢٢ و
١٩	٢٢٢٢ د	٥٠	٢٢٢٢ ب	٨١	٢٢٢٢ ج	١١٢	٢٢٢٢ د	١٤٣	٢٢٢٢ و
٢٠	٢٢٢٢ د	٥١	٢٢٢٢ ب	٨٢	٢٢٢٢ ج	١١٣	٢٢٢٢ د	١٤٤	٢٢٢٢ و
٢١	٢٢٢٢ د	٥٢	٢٢٢٢ ب	٨٣	٢٢٢٢ ج	١١٤	٢٢٢٢ د	١٤٥	٢٢٢٢ و
٢٢	٢٢٢٢ د	٥٣	٢٢٢٢ ب	٨٤	٢٢٢٢ ج	١١٥	٢٢٢٢ د	١٤٦	٢٢٢٢ و
٢٣	٢٢٢٢ د	٥٤	٢٢٢٢ ب	٨٥	٢٢٢٢ ج	١١٦	٢٢٢٢ د	١٤٧	٢٢٢٢ و
٢٤	٢٢٢٢ د	٥٥	٢٢٢٢ ب	٨٦	٢٢٢٢ ج	١١٧	٢٢٢٢ د	١٤٨	٢٢٢٢ و
٢٥	٢٢٢٢ د	٥٦	٢٢٢٢ ب	٨٧	٢٢٢٢ ج	١١٨	٢٢٢٢ د	١٤٩	٢٢٢٢ و
٢٦	٢٢٢٢ د	٥٧	٢٢٢٢ ب	٨٨	٢٢٢٢ ج	١١٩	٢٢٢٢ د	١٥٠	٢٢٢٢ و
٢٧	٢٢٢٢ د	٥٨	٢٢٢٢ ب	٨٩	٢٢٢٢ ج	١٢٠	٢٢٢٢ د	١٥١	٢٢٢٢ و
٢٨	٢٢٢٢ د	٥٩	٢٢٢٢ ب	٩٠	٢٢٢٢ ج	١٢١	٢٢٢٢ د	١٥٢	٢٢٢٢ و
٢٩	٢٢٢٢ د	٦٠	٢٢٢٢ ب	٩١	٢٢٢٢ ج	١٢٢	٢٢٢٢ د	١٥٣	٢٢٢٢ و
٣٠	٢٢٢٢ د	٦١	٢٢٢٢ ب	٩٢	٢٢٢٢ ج	١٢٣	٢٢٢٢ د	١٥٤	٢٢٢٢ و
٣١	٢٢٢٢ ب	٦٢	٢٢٢٢ ب	٩٣	٢٢٢٢ ج	١٢٤	٢٢٢٢ د	١٥٥	٢٢٢٢ و

جدول تتمہ ارقام علامات شدود غیر معہودہ

181	دودخ	187	دودخ	191	دودخ	195	دودخ	199	دودخ
182	دودخ	188	دودخ	192	دودخ	196	دودخ	200	دودخ
183	دودخ	189	دودخ	193	دودخ	197	دودخ	201	دودخ
184	دودخ	190	دودخ	194	دودخ	198	دودخ	202	دودخ
185	دودخ	191	دودخ	195	دودخ	199	دودخ	203	دودخ
186	دودخ	192	دودخ	196	دودخ	200	دودخ	204	دودخ
187	دودخ	193	دودخ	197	دودخ	201	دودخ	205	دودخ
188	دودخ	194	دودخ	198	دودخ	202	دودخ	206	دودخ
189	دودخ	195	دودخ	199	دودخ	203	دودخ	207	دودخ
190	دودخ	196	دودخ	200	دودخ	204	دودخ	208	دودخ
191	دودخ	197	دودخ	201	دودخ	205	دودخ	209	دودخ
192	دودخ	198	دودخ	202	دودخ	206	دودخ	210	دودخ
193	دودخ	199	دودخ	203	دودخ	207	دودخ	211	دودخ
194	دودخ	200	دودخ	204	دودخ	208	دودخ	212	دودخ
195	دودخ	201	دودخ	205	دودخ	209	دودخ	213	دودخ
196	دودخ	202	دودخ	206	دودخ	210	دودخ	214	دودخ
197	دودخ	203	دودخ	207	دودخ	211	دودخ	215	دودخ
198	دودخ	204	دودخ	208	دودخ	212	دودخ	216	دودخ
199	دودخ	205	دودخ	209	دودخ	213	دودخ	217	دودخ
200	دودخ	206	دودخ	210	دودخ	214	دودخ	218	دودخ
201	دودخ	207	دودخ	211	دودخ	215	دودخ	219	دودخ
202	دودخ	208	دودخ	212	دودخ	216	دودخ	220	دودخ
203	دودخ	209	دودخ	213	دودخ	217	دودخ	221	دودخ
204	دودخ	210	دودخ	214	دودخ	218	دودخ	222	دودخ
205	دودخ	211	دودخ	215	دودخ	219	دودخ	223	دودخ
206	دودخ	212	دودخ	216	دودخ	220	دودخ	224	دودخ
207	دودخ	213	دودخ	217	دودخ	221	دودخ	225	دودخ
208	دودخ	214	دودخ	218	دودخ	222	دودخ	226	دودخ
209	دودخ	215	دودخ	219	دودخ	223	دودخ	227	دودخ
210	دودخ	216	دودخ	220	دودخ	224	دودخ	228	دودخ
211	دودخ	217	دودخ	221	دودخ	225	دودخ	229	دودخ
212	دودخ	218	دودخ	222	دودخ	226	دودخ	230	دودخ
213	دودخ	219	دودخ	223	دودخ	227	دودخ	231	دودخ
214	دودخ	220	دودخ	224	دودخ	228	دودخ	232	دودخ
215	دودخ	221	دودخ	225	دودخ	229	دودخ	233	دودخ
216	دودخ	222	دودخ	226	دودخ	230	دودخ	234	دودخ
217	دودخ	223	دودخ	227	دودخ	231	دودخ	235	دودخ
218	دودخ	224	دودخ	228	دودخ	232	دودخ	236	دودخ
219	دودخ	225	دودخ	229	دودخ	233	دودخ	237	دودخ
220	دودخ	226	دودخ	230	دودخ	234	دودخ	238	دودخ
221	دودخ	227	دودخ	231	دودخ	235	دودخ	239	دودخ
222	دودخ	228	دودخ	232	دودخ	236	دودخ	240	دودخ
223	دودخ	229	دودخ	233	دودخ	237	دودخ	241	دودخ
224	دودخ	230	دودخ	234	دودخ	238	دودخ	242	دودخ
225	دودخ	231	دودخ	235	دودخ	239	دودخ	243	دودخ
226	دودخ	232	دودخ	236	دودخ	240	دودخ	244	دودخ
227	دودخ	233	دودخ	237	دودخ	241	دودخ	245	دودخ
228	دودخ	234	دودخ	238	دودخ	242	دودخ	246	دودخ
229	دودخ	235	دودخ	239	دودخ	243	دودخ	247	دودخ
230	دودخ	236	دودخ	240	دودخ	244	دودخ	248	دودخ
231	دودخ	237	دودخ	241	دودخ	245	دودخ	249	دودخ
232	دودخ	238	دودخ	242	دودخ	246	دودخ	250	دودخ
233	دودخ	239	دودخ	243	دودخ	247	دودخ	251	دودخ
234	دودخ	240	دودخ	244	دودخ	248	دودخ	252	دودخ
235	دودخ	241	دودخ	245	دودخ	249	دودخ	253	دودخ
236	دودخ	242	دودخ	246	دودخ	250	دودخ	254	دودخ
237	دودخ	243	دودخ	247	دودخ	251	دودخ	255	دودخ
238	دودخ	244	دودخ	248	دودخ	252	دودخ	256	دودخ
239	دودخ	245	دودخ	249	دودخ	253	دودخ	257	دودخ
240	دودخ	246	دودخ	250	دودخ	254	دودخ	258	دودخ
241	دودخ	247	دودخ	251	دودخ	255	دودخ	259	دودخ
242	دودخ	248	دودخ	252	دودخ	256	دودخ	260	دودخ
243	دودخ	249	دودخ	253	دودخ	257	دودخ	261	دودخ
244	دودخ	250	دودخ	254	دودخ	258	دودخ	262	دودخ
245	دودخ	251	دودخ	255	دودخ	259	دودخ	263	دودخ
246	دودخ	252	دودخ	256	دودخ	260	دودخ	264	دودخ
247	دودخ	253	دودخ	257	دودخ	261	دودخ	265	دودخ
248	دودخ	254	دودخ	258	دودخ	262	دودخ	266	دودخ
249	دودخ	255	دودخ	259	دودخ	263	دودخ	267	دودخ
250	دودخ	256	دودخ	260	دودخ	264	دودخ	268	دودخ
251	دودخ	257	دودخ	261	دودخ	265	دودخ	269	دودخ
252	دودخ	258	دودخ	262	دودخ	266	دودخ	270	دودخ
253	دودخ	259	دودخ	263	دودخ	267	دودخ	271	دودخ
254	دودخ	260	دودخ	264	دودخ	268	دودخ	272	دودخ
255	دودخ	261	دودخ	265	دودخ	269	دودخ	273	دودخ
256	دودخ	262	دودخ	266	دودخ	270	دودخ	274	دودخ
257	دودخ	263	دودخ	267	دودخ	271	دودخ	275	دودخ
258	دودخ	264	دودخ	268	دودخ	272	دودخ	276	دودخ
259	دودخ	265	دودخ	269	دودخ	273	دودخ	277	دودخ
260	دودخ	266	دودخ	270	دودخ	274	دودخ	278	دودخ
261	دودخ	267	دودخ	271	دودخ	275	دودخ	279	دودخ
262	دودخ	268	دودخ	272	دودخ	276	دودخ	280	دودخ
263	دودخ	269	دودخ	273	دودخ	277	دودخ	281	دودخ
264	دودخ	270	دودخ	274	دودخ	278	دودخ	282	دودخ
265	دودخ	271	دودخ	275	دودخ	279	دودخ	283	دودخ
266	دودخ	272	دودخ	276	دودخ	280	دودخ	284	دودخ
267	دودخ	273	دودخ	277	دودخ	281	دودخ	285	دودخ
268	دودخ	274	دودخ	278	دودخ	282	دودخ	286	دودخ
269	دودخ	275	دودخ	279	دودخ	283	دودخ	287	دودخ
270	دودخ	276	دودخ	280	دودخ	284	دودخ	288	دودخ
271	دودخ	277	دودخ	281	دودخ	285	دودخ	289	دودخ
272	دودخ	278	دودخ	282	دودخ	286	دودخ	290	دودخ
273	دودخ	279	دودخ	283	دودخ	287	دودخ	291	دودخ
274	دودخ	280	دودخ	284	دودخ	288	دودخ	292	دودخ
275	دودخ	281	دودخ	285	دودخ	289	دودخ	293	دودخ
276	دودخ	282	دودخ	286	دودخ	290	دودخ	294	دودخ
277	دودخ	283	دودخ	287	دودخ	291	دودخ	295	دودخ
278	دودخ	284	دودخ	288	دودخ	292	دودخ	296	دودخ
279	دودخ	285	دودخ	289	دودخ	293	دودخ	297	دودخ
280	دودخ	286	دودخ	290	دودخ	294	دودخ	298	دودخ
281	دودخ	287	دودخ	291	دودخ	295	دودخ	299	دودخ
282	دودخ	288	دودخ	292	دودخ	296	دودخ	300	دودخ
283	دودخ	289	دودخ	293	دودخ	297	دودخ	301	دودخ
284	دودخ	290	دودخ	294	دودخ	298	دودخ	302	دودخ
285	دودخ	291	دودخ	295	دودخ	299	دودخ	303	دودخ
286	دودخ	292	دودخ	296	دودخ	300	دودخ	304	دودخ
287	دودخ	293	دودخ	297	دودخ	301	دودخ	305	دودخ
288	دودخ	294	دودخ	298	دودخ	302	دودخ	306	دودخ
289	دودخ	295	دودخ	299	دودخ	303	دودخ	307	دودخ
290	دودخ	296	دودخ	300	دودخ	304	دودخ	308	دودخ
291	دودخ	297	دودخ	301	دودخ	305	دودخ	309	دودخ
292	دودخ	298	دودخ	302	دودخ	306	دودخ	310	دودخ
293	دودخ	299	دودخ	303	دودخ	307	دودخ	311	دودخ
294	دودخ	300	دودخ	304	دودخ	308	دودخ	312	دودخ
295	دودخ	301	دودخ	305	دودخ	309	دودخ	313	دودخ
296	دودخ	302	دودخ	306	دودخ	310	دودخ	314	دودخ
297	دودخ	303	دودخ	307	دودخ	311	دودخ	315	دودخ
298	دودخ	304	دودخ	308	دودخ	312	دودخ	316	دودخ
299	دودخ	305	دودخ	309	دودخ	313	دودخ	317	دودخ
300	دودخ	306	دودخ	310	دودخ	314	دودخ	318	دودخ
301	دودخ	307	دودخ	311	دودخ	315	دودخ	319	دودخ
302	دودخ	308	دودخ	312	دودخ	316	دودخ	320	دودخ
303	دودخ	309	دودخ	313	دودخ	317	دودخ	321	دودخ
304	دودخ	310	دودخ	314	دودخ	318	دودخ	322	دودخ
305	دودخ	311	دودخ	315	دودخ	319	دودخ	323	دودخ
306	دودخ	312	دودخ	316	دودخ	320	دودخ	324	دودخ
307	دودخ	313	دودخ	317	دودخ	321	دودخ	325	دودخ
308	دودخ	314	دودخ	318	دودخ	322	دودخ	326	دودخ
309	دودخ	315	دودخ	319	دودخ	323	دودخ	327	دودخ
310	دودخ	316	دودخ	320	دودخ	324	دودخ	328	دودخ
311	دودخ	317	دودخ	321	دودخ	325	دودخ	329	دودخ
312	دودخ	318	دودخ	322	دودخ	326	دودخ	330	دودخ
313	دودخ	319	دودخ	323	دودخ	327	دودخ	331	دودخ
314	دودخ	320	دودخ	324	دودخ	328	دودخ	332	دودخ
315	دودخ	321	دودخ	325	دودخ	329	دودخ	333	دودخ
316	دودخ	322	دودخ	326	دودخ	330	دودخ	334	دودخ
317	دودخ	323	دودخ	327	دودخ	331	دودخ	335	دودخ
318	دودخ	324	دودخ	328	دودخ	332	دودخ	336	دودخ
319	دودخ	325	دودخ	329	دودخ	333	دودخ	337	دودخ
320	دودخ	326	دودخ	330	دودخ	334	دودخ	338	دودخ
321	دودخ	327	دودخ	331	دودخ	335	دودخ	339	دودخ
322	دودخ	328	دودخ	332	دودخ	336	دودخ	340	دودخ
323	دودخ	329	دودخ	333	دودخ	337	دودخ	341	دودخ
324	دودخ	330	دودخ	334	دودخ	338	دودخ	342	دودخ
325	دودخ	331	دودخ	335	دودخ	339	دودخ	343	دودخ
326	دودخ	332	دودخ	336	دودخ	340	دودخ	344	دودخ
327	دودخ	333	دودخ	337	دودخ	341	دودخ	345	دودخ
328	دودخ	334	دودخ						

باب ثانی هشر

در تعلیم خوانندگی و اشارت بترکیبات متفق و مخالف و ذکرشود و طریقه پیدا کردن عمل بعضی از اصناف اجناس و ذکر استخراج نغمات ادوار در جمع کامل و جمع تام از وتر و اسامی نغمات در جمع تام عبری و یونانی و اسامی و مراتب آلات الحان و ذکر^۱ مباشران این فن و در آنک مباشران این فن رعایت آداب مجالس چگونه کنند

می گوئیم که هر آنچ از نغمات و ابعاد و اجناس و ادوار که از آلات حاصل می شود ممکنست که آنها را بحلق نیز ادا کنند و اکمل^۲ آلات الحان، حلق انسانیت زیرا که الحان و آنچه التیام الحان بدانست از حلق انسانی حاصل می شود اگر چه نغمات و نقرات در سایر آلات موجود شوند اما الفاظ و حروف در سایر آلات معدوم است لیکن چون انسان تلحین کند الفاظ بمقارن آن تواند گردانیدن و ترکیب نغمات که بحلق کنند بر دو نوع بود یکی نثر نغمات چنانک قرأ و خطبا و مؤذنان و ناشدان^۳ عرب و متغزلان عجم و غیرهم خوانند یا آنک الفاظ با آن مقارن نگردانند بلک بنغمات فقط ترنم کنند دوم نظم نغمات (۳۶ ب) که موسیقی عبارة از آنست

۱- در حاشیه؛ اسامی . صح
۲- در حاشیه؛ از مجموع . صح
۳- جمع ناشد؛ نشیدخوان

چون الفاظ منظومه مقارن گردانند بدان نعمات و چون معرفة نعمات کماینی معلوم شود در خوانندگی قدرت تمام و مهارت مالا کلام حاصل شود و هر که درین فن ممارست ننموده^۱ باشد و معرفة نعمات حاصل نکرده باشد^۲ اگر چه که خوانندگی خوش آینده کند و «آن خوانندگی او»^۳ محنون الیه بالطبع باشد اما آنچنان خوانندگی را نزد استادان این فن اصل و اعتباری نباشد زیرا که آن نوع خوانندگی جبلی و بی اختیار^۴ باشد و او نداند که آنچ خواند در چه مقام یا در چه آوازه یا کدام شعبه است یا خود چه ترکیب است^۵ اما اگر با معرفة نعمات حلق متصرف و آواز خوش رسا مجتمع بود و خوانندگی کنند آن نوع خوانندگی نزد ارباب علم و عمل معتبر بود.

فصل در بیان مبدأ و محط خوانندگی مبدأ خوانندگی از طرف ا ثقل

باشد یا^۱ احد یا^۲ اوسط و اصطلاحات این معنی در بیان انتقالات مذکور شده است اما اینجا بطریق اصطلاح خوانندگی و اهل عمل ذکر کنیم^۷. ابتدای خوانندگی یا از دو گاه کنند یا سه گاه یا راست و اگر بوسلیک خوانند ابتدای بوسلیک چون از طرف ا ثقل کنند بعد بقیه باشد این خود واضح است که ابتدای^۸ تلحین از ابعاد ثلاثه لحنیه خالی نباشد هر آینه ابتدای خوانندگی (۲۶۴) ازین ابعاد ثلاثه یکی باشد پس اگر ابتدا از طرف احد طنینی کنند آن دو گاه باشد و اگر از طرف ا ثقل طنینی کنند و بر همان اصرار نمایند راست باشد و از طرف احد بعد د اضافه کنند و «محط»^۹ بر همان باشد سه گاه بود و اگر از طرف احد اصفهان یا از طرف ا ثقل بوسلیک ابتدا کنند بعد بقیه باشد و اگر از نعمات اصل زیر افکند یا بزرگ خوانند و ابتدا از وسط^{۱۰}

۱- نمودن به جای کردن، رك . تعلیقات ۲- خط زده اند ۳- در حاشیه نوشته شده است، در آخر ص ۴- در بالای سطر: واقع شده ۵- در حاشیه: بی اصل بود و بی اعتبار ۶- به خط ریز در بالا: از ۷- به خط ریز: و گویم که ۸- به خط ریز و در بالا: و انتها ۹- ریز تر و در بالای سطر ۱۰- قبلا بوده است ابتدا کنند و بعد کلمه ابتدا را خط زده اند

کنند هم بقیه باشد و اگر تقدیم احد کنند مبدأ بزرگ از نغمه یا باشد و در زیر افکند چون مبدأ از نغمه یج کنند هم بقیه باشد پس نود و یک دایره که قبل ازین مذکور شد محط و مبدأ آنها منحصرست درین ابعاد ثلاثه لحنیه مذکوره.

سؤال ابتدای خوانندگی چرا منحصر باشد درین ابعاد ثلاثه چون ممکنست که ابتدا از چهارگاه یا از پنجگاه یا غیر از آنها باشد؟^۱

جواب آنک آنچه ابتدای آن از چهارگاه کنند چنان بود که از طرف احد بعد ج کرده باشند و آنچ ابتدا از پنجگاه کنند چنان بود که از طرف احد بعد طنینی کرده باشند^۲ و گاه باشد که محط بر نغمه احد کنند و آن قلیل الاستعمالست و خوانندگی بعد از معرفه مبدأ و محط بر دو قسم است اول مفرد قسم ثانی مرکب اما مفرد و آن چنان (۶۴ ب) باشد که در پرده حسینی مجرد مثلاً خوانندگی کنند و پرده یا آوازه یا شعبه یا دایره دیگر با آن ضم نکنند اما مرکب آنک اجناس و جموع دیگر با آن ترکیب کنند یکی یا دو یا سه یا زیادت ازان و شاید که مجموع دوایر را در یک مجلس خوانندگی جمع کنند و آن بحسب اقتضای ارادت مباشرانست چنانک خواهند خوانند . و مرکبات نیز بر دو قسم اند : اول مرکبات قریب الفهم و خوش آینده و آن چنان بود که چون بعضی از اجناس و جموع را با یکدیگر ترکیب کنند آنها در نسبت و مناسبت و اشتراك نغمات بیکدیگر قریب باشند و آن مناسبت^۳ قبل ازین معلوم و مبین شده است و آن نوع در وقت سماع نغم ملذ باشد و دوم ترکیب بعید الفهم و آنها بر عکس ترکیبات قریب الفهم باشد چرا که مجموع را چنان ترکیب کنند که بینهم مناسبتی نباشد و اشتراك نغمات آنها با یکدیگر

۱- ریز ترودر بالای سطر ۲- در حاشیه: «پس از ابعاد ثلاثه لحنیه خالی نباشد. صح»

۳- بخط ریز در بالا: سبات (= مناسبات)

باشد مثلاً دایره عشاق یا نوی یا بوسلیک رایا با^۱ بزرگ یا با زیرافکند یا با حجازی ترکیب کنند آن چنان ترکیب بعیدالفهم باشد و طباع عوام از آن متنفر باشد اما نزد استادان این فن آنرا اعتباری تمام باشد بر آنک اشکالی دارد ترکیب آنها بایکدیگر.

فصل در دانستن مرتبه آهنگ خوانندگی خواننده باید که مرتبه (۶۵ آ)

آهنگ خود را بداند در حدت و ثقل و آهنگ خود را در مرتبه گیرد که او را ممکن بود از طرف اثقل انتقال بذی الککل دیگر کردن و از طرف احد نیز همچنین مثلاً اگر خواهد که در دایره عشاق او غیر ذلك خواند ابتدا از نغمه^۲ یح کند تا هم در ذی الککل احد و هم در ذی الککل اثقل تصرف و انتقال تواند با سهل وجوه نمودن چون چنین کند از ا تا له که طرفین جمع تام است در تصرف او باشد چون ابتدا از نغمه یح کند بذی الککل احد^۳ بترتیب انتقال کند ثانی کا ثالث کد رابع که خامس کح سادس لا سابع لب ثامن له و چون بذی الککل اثقل انتقال کند و مبداء^۴ یح کند ثانی به به رود ثالث ید و رابع یا خامس ح سادس ز سابع د ثامن ا و باید که از طرف احد بذی الککل مرتین تعدی نکند^۵ زیرا که مبالغه در حدت خروجست از اعتدال و این طریقه انتقال که در ذی الککلین دایره عشاق را مثال نمودیم در مجموع «دوایر»^۶ ممکن است که بهمین طریق سلوک کنند و گاه باشد که در ذی الککل احد نغمات دایره^۷ در آورند و در ذی الککل اثقل نغمات دایره دیگر در آورند^۸.

فصل در بیان طبقات اربعه در ذی الککل مرتین و بدانک در هر ذی الکلی

- ۱- در بالای سطر نوشته شده است ۲- در حاشیه : «مرتبه آهنگش در طبقه متناسب باشد. صح» ۳- کلمه احد در حاشیه نوشته شده است : احد. صح
- ۴- در زیر به خط ریز: از ۵- بالا و به خط ریز: مگر بضرورت ۶- به خط ریز بالای مجموع نوشته شده است ۷- بالا و ریز: را ۸- در آورند را خط زده اند به قرینه تکرار

که^۱ دو ذی الاربع موجودست یکی^۲ ذی الاربع اول دوم ذی الاربعی که در ذی الخمسست^۳ هر ذی الاربعی^۴ را طبقه خوانند پس در بعد ذی الکل مرتب چهار طبقه موجود است که^۵ هر طبقه را بجمعی نعمات مخصوص گردانند (ب ۶۵)

فصل در بیان اصناف اجناس و طریقه عمل آن از مباحث گذشته معلوم

شد که ابعاد کبری را بی آنک بابعاد صغری تقسیم کنند اهل صناعة عملیه استعمال نکنند زیرا که آن منتج جموع ادوار نباشد و هر بعدی را بأبعادی که ازان اصغر باشد تقسیم کنند مثلاً^۶ بعد ذی الکل مرتین را بدو بعد ذی الکل تقسیم کنند و بعد ذی الکل را ببعدين^۷ ذی الاربع و یک بعد طنینی و بعد ذی الاربع را بأبعادی که اعظم آنها طنینی و اوسط آنها بعد ج و اصغر آنها بعد ب و بعد ذی الاربع را اگر چه بانواع کثیره ممکن بود تقسیم کردن چنانک صاحب شرفیه^۸ در کتاب شرفیه صدویازده صنف وضع کرده است اما هفت قسم ملائم است لیس الا و ما در این مختصر نعمات و ابعاد و نسب شش صنف را مثال «باز»^۹ نماییم و طریقه عمل آنها را بر سهیل اختصار بیان کنیم برای تفهیم و توضیح تا خوانندگان (آ ۶۶) این مختصر را قواعد و طریقه عمل آنها معلوم شود . پس بیاید دانست که هر سه بعد که اشتغال بعد ذی الاربع بر آنها باشد اگر یکی اعظم باشد از باقیاتین آنرا جنس اللین خوانند و اگر نه چنان باشد جنس القوی خوانند اما جنس اللین بر سه قسم است: قسم اول آنک در آن اجناس اگر اعظم ثلاثه کل و ربع کل باشد آن جنس را جنس الراسم خوانند . اما قسم ثانی آنک در آن جنس اعظم ثلاثه کل و خمس کل باشد آن جنس را جنس اللونی خوانند

- ۱ - ظاهر آکه زاید است ۲ - گویا اول يك بوده است ۳ - در حاشیه : « یا آنک نغمه ج طرف احد نغمه ذی الاربع اول و طرف اقل ذی الاربع ثانی شود . صح »
 ۴ - در بالای سطر و به خط ریز را را نوشته اند ۵ - هر را بالای سطر و به خط ریز نوشته اند ۶ - زیر آن نوشته اند : اعنی بدو بعد ۷ - صاحب شرفیه ارموی است .
 ۸ - مؤلف اضافه کرده است ۹ - تعلیقات

قسم ثالث آنک دران جنس اعظم ثلاثه کلّ و سدس کلّ باشد آن جنس را جنس ناظم خوانند. چون این اجناس دانسته شد پس ببايد دانست که اگر^۱ (۶۶ب) درین جدول ا د طرفین بعد ذی الاربع نهاده شده است چنانک در اول جدول بسیاهی نبشته شده است و ا ب طرفین بعد کل و ربع کل است و ب ج علامت طرفین بعد کل و جزو من احدی و ثلثین جزو من کلّ و ج د علامت طرفین بعد «کل»^۲ و جزو من ثلثین جزو من کلّ و این حروف متبدل نمی شوند بتبدیل نعمات بلك در هر صنفی علامت^۳ آن صنف می شوند

فصل در بیان طریقه عمل صنف اول از جنس لین که آنرا جنس راسم خوانند

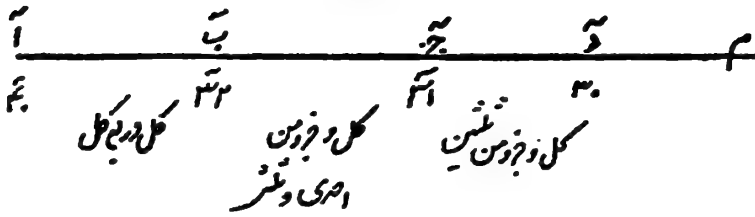
طریقه عمل درین صنف اول آنست که اول فصل کنیم از بعد کلّ و ثلث کل بعد کل و ربع کل پس حاشیتین مفصول و مفصول عنه را بعدد وضع کنیم برین گونه ۴ و ۳ و ۵ و ۴ پس ضرب کنیم عدد حاشیه عظمی را از بعد اصغر که آن ۵ است در عدد حاشیه عظمی بعد عظمی که آن ۴ است تا حاصل شود ۲۰ پس ضرب کنیم عدد حاشیه عظمی بعد صغری را که آن ۵ است در عدد حاشیه صغری بعد عظمی که آن ۳ است تا حاصل شود ۱۵ پس ضرب کنیم عدد حاشیه عظمی بعد عظمی را که آن ۴ است در عدد حاشیه صغری بعد اصغر که آن ۴ است تا حاصل شود ۱۶ اعداد مترتب شوند برین گونه :

$$\text{م} \quad \frac{۱۶}{۲۰}$$

باقی ماند تا نقطه ربع کلّ و جزو من خمسة عشر و چون حاشیتین آنرا مضاعف

گردانیم و نصف فضل اعظم را بر اصغر افزاییم اعداد مترتب شوند برین گونه

- ۱ - ظاهر افتادگی دارد ۲ - به خطریزو در بالا ۳ - بالای آن نوشته اند ;
مات نعمات (علامات)



چون قواعد اعمال اصناف معلوم شد هر صنفی را که خواهند بهمین طریق توان عمل کردن و اگر در طریقه اعمال اشتباهی افتد از فصل اضافات ابعاد و فصل تصحیح کنند درین مختصر درین^۱ باب بدین قدر اکتفا کردیم اما در کتاب کنز الالحن^۲ مجموع اعمال اصناف مبین گردانیدیم فلیرجع الیه

فصل در ذکر اسامی نغمات در جمع تام بعربی و یونانی ببايد دانست

که در جمع تام پانزده نغمه ملائم^۳ موجود می شود و هر یکی را ازان نغمات مرتبه اسم علمی هست بالفاظ عربیه و یونانیه که متبدل نمی شوند بتبدیل نغمات در ذی الککل اثقل اما در ذی الککل احد متبدل می شوند بعضی از اسماء آنها بحسب اختلاف اوضاع طنینی اما نغمات اربعه که در طبقه اولی باشد اول آنک نغمه مطلق وتر را عرب ثقیلة المفروضات خوانند و اثقل ثلاثه باقیه را ثقیلة الرئیسات و اوسط آنرا واسطة - الرئیسات (۶۷ ب) واحد آنرا حادة الرئیسات اما ثلاثه دیگر که در طبقه ثانیه باشد اوساط خوانند پس اثقل آنرا ثقیلة الاوساط و اوسط واسطة الاوساط واحد آنرا حادة الاوساط خوانند^۴ پس نغمه مشترکه فاصله را که مبادی ذی الککل اثقل و احد است وسطی خوانند . پس اگر طنینی که مسمی است بفاصله او را فاصله الوسطی خوانند پس ثلاثه که متمم طبقه ثالثه است آنرا منفصلات خوانند و اثقل آنرا ثقیلة -

۱- ین در بالای سطر و به خط ریزتر نوشته شده است ۲- کتابی دیگر از آثار مؤلف

است، ر.ک. تعلیقات ۳- بالا و ریز؛ که ۴- تصحیح قیاسی، در اصل؛ خوانند

۵- خط زده اند

المنفصلات خوانند و اوسط آنرا واسطه المنفصلات و احد آنرا حادة المنفصلات اما در جميع متصل لفظ انفصال باتصال متبدل می شود پس آنها را حادات خوانند و اثقل آنها را ثقیلة الحادات خوانند و اوسط آنرا واسطه الحادات و احد آنرا حادة الحادات یا منفصله الحادات چون در طرف احد واقع شود پس بعد از ثقیلة المفروضات ثلثة رئیسات را ب ج د رسم کرده اند و ثلثة اوساط را ه و ز و وسطی را ح و ثلثة منفصلات یا متصلات را ط ی ک و ثلثة حادات را ل م ن و طرف احد را س و قدما جدولی برای معرفة آنها وضع کرده اند برین موجب^۱ (۶۸ ب).

فصل در اسامی آلات الحان و مراتب آنها * و آنها بر سه قسم اند بقول بعضی چهار: اول حلق انسانى. ثانی آلات ذوات النفخ. ثالث آلات ذوات الاوتار. رابع کاسات و طاسات والواح اما اکمل آنها حلق انسانىست و از آلات خارجه آلات ذوات الاوتار اکمل است از سایر آلات الحان و عود اکمل آلات ذوات الاوتار است و بران ده وتر مشدود است چنانک هر دو وتر را بریک آهنگ سازند پس آنها را حکم پنج وتر باشد. اگر خواهند ده وتر را به ده آهنگ سازند ممکن است و ما اینجا اسامی بعضی آلات ذکر کنیم:

اما آلات [ذوات] الاوتار مقیدات^۲:

عود	عود	طرب	شش تاء ^۳	طرب	کمانچه	غزک	طنبور
قدیم	کامل	الفتح	رود	شروانیان			
طنبوره	روح افزای	قوپوز	اوزان	نای	طنبور	رباب	رودخانی
ترکیه							یکتای
							عرب

۱- ظاهر آ سقط شده است * این فصل را محمد شفیع ضمیمه اورینتل کالج میگزین

چاپ کرده است ۲- محمد شفیع: مقید است! ۳- محمد شفیع: شش تایی.

ترنمای تحفة شدرغو شهرود پیپا
رومی العود

اما آلات ذوات الاوتار مطلقات

چنگ اکری قانون ساز مرصع یاتوغان ساز
غایی دولاب

اما آلات ذوات النفخ و آن هم بردو قسم است اما قسم اول مقیدات:

نای زمر نای بلبلان نای سرنا بورغو اباک نفیر
سفید سیدنای چاور (۶۸)
نای
خیک

اما مطلقات ذوات النفخ:

موسیقار جبجیق ارغنون

اما کاسات و وطاسات^۱ والواح هم از آلات مطلقات اند اگرچه غیر از این سازها دیگر نوع آلات توان و ممکن وضع کردن اما آنچه درین زمان مشهور بود و متداول میان اهل عمل این آلات اند که مذکور شد^۲ و ازین بعضی مقیدات باشند و بعضی دیگر مطلقات و بعضی دیگر مجرورات اما مقیدات آن^۳ باشند که دساتین آنها را با نامل فروگیرند مانند عودین و طرب الفتح و شش تایی و طنبورین و غیر از آنها^۴ اما مطلقات آنها بران اوتار زیادت بسته باشند و بهر نغمه و تری را مخصوص گردانند چنانکه از وتر واحد يك نغمه مستنطق گردد مثلاً اگر خواهند که استخراج دایره

۱- به خط ریز در بالای سطر نوشته شده است ۲- محمد شفیع: همه از مطلقات اند

۳- ریز و در بالا: چون (و چون ازین) ۴- ایضاً: ها (آنها) ۵- محمد شفیع:

اینها ۶- جمله مغشوش بنظر می رسد - محمد شفیع: که بر آن

عشاق ازان کنند هشت وتر را بهشت نغمه عشاق باید ساختن چنانك قبل ازين مذکور شده كه نغمات^۱ کدام اند^۲ هر مقامی كه بمقامی دیگر خواهند كه نقل کنند تغییر بعضی اوتار باید كرد و اگر مباشر آن ماهر باشد ممكن است كه ناخن^۳ انگشت بر وتر نهند بر موضعی كه مطلوب باشد و استخراج ادوار كردن. و اگر مباشر جامع باشد بین العلم و العمل ممكن باشد او را هفده وتر را بهفده آهنگ ساختن بر نسبت بعد بقیه پس ممكن باشد ازان اوتار مطلقه استخراج جميع ادوار و طبقات آنها كردن و اگر اوتار سی و پنج باشد بر عدد نغمات مع الحواد از ا تا له كه سی و پنج نغمه است اوتار را بر نسبت بقایا چنان سازند كه ۳۴ بعد بقیه (۶۹ آ) حاصل شود. پس^۴ ما اینجاذكر اسامی آلات كنیم:

عود قدیم و بران چهار وتر بندند مزوج و آن هشت^۵ وتر بود كه به چهار آهنگ سازند و قد علم قبل ذلك حكمه.

اما عود كامل و بران ده وتر بندند و پنج آهنگ سازند و حكم خمسة اوتار قبل ازين^۶ معلوم شده است.

اما طرب الفتوح و آن سازی بود كه «بران»^۷ شش وتر بندند و تورا بطریق اصطخاب معهود عود سازند و يك و تورا بهر آهنگ كه ارادت مباشر^۸ باشد سازد برای رونق و تزین الحان.

اما شش نای و آن بر^۹ سه نوع بود اول آنك بشكل امرودی بود و كاسه آن هم چندان كه كاسه عود باشد^{۱۰} و شش وتر بران بندند چنانك هر دو وتر را بیک

۱- ریز و بالا: نغمات ۲- ایضاً: از- محمد شفیع: بهر! ۳- بالای خ ضمه گذاشته اند: رك. تعلیقات ۴- محمد شفیع: بر! ۵- محمد شفیع: بهشت! ۶- در حاشیه: مذکور و (صح) ۷- به خط ریز و در بالای سطر ۸- مباشر به معنی نوازنده در این کتاب مکرر آمده است ۹- محمد شفیع: و آن سه ۱۰- شاید این شكل بهتر باشد: هم چند كاسه عود باشد

آهنگ سازد پس^۱ حکم سه وتر باشد و بر ساعد^۲ آن پردها بندند، اما سازی که بی پرده باشد اکمل باشد از سازی که بر ساعد آن پردها بندند. و نوع ثانی شش تایی بود که کاسه و سطح آن چندانگ عود بود اما ساعد آن اطول باشد از ساعد عود و اوتار بران هم مثل اوتار^۳ نوع اول باشد. اما نوع ثالث آنک بر سطح آن از طرف فوق اوتار قصیره بندند و اصطخاب آنها بطریق مطلقات کنند و آنها را مزوجه بندند و اعداد اوتار قصیره بحسب اقتضای ارادت مباشر باشد و اهل روم^۴ آنرا بسیار در عمل آورند و طریقه نوازش آن چنان باشد که بمضرب بر اوتار مطلقه جس کنند و بر اوتار ساعد آن انامل نهند و بآصبعی گرفت کنند بر ساعد ساز^۵ و بناختنی همان دست اوتار را بزنند و آن نغمات که از اوتار قصیره مسموع شوند نظیر نغماتی بود که از اوتار طویله مسموع شود در حدت و آن نغمات که از اوتار مقیده مسموع می شود نظیر نغمات مطلقه باشد در ثقل.

اما طرب رود و آن بر همین شکل و وضع باشد که مذکور شد اما فرق همین است که بر سطح آن از طرفین اوتار قصیره بندند.

اما طنبور شور و افیان^۶ و آن سازی بود که اهل تبریز (۶۹ب) بسیار در عمل آورند و آن بر هیأت امرودی باشد و سطح آن بلند باشد و بران دو و تر مفرد بندند و بر ساعد آن پردها بندند و طریقه اصطخاب آن چنان باشد که نغمه مطلق و تر اسفل آن مساوی ثمانیه اتساع^۷ و تر اعلی آن باشد چنانکه آهنگ و ترین آن بر نسبت طرفین بعد طنینی باشد و هر جزوی را از اجزای و ترین که در مقابل یکدیگر فرو گیرند هم بر نسبت بعد طنینی و دستان

۱ - به خط ریز و در بالای پس: اورا، اما به قرینه سبك باید آن را باشد ۲ - یعنی دسته

۳ - خط زده و نوشته اند: اوتار بران همچون ۴ - منظور روم شرقی یا ترکیه امروز

است، رك. تعلیقات ۵ - در حاشیه نوشته شده است - گرفت از گرفتن است و اصطلاحی

بوده برای گذاشتن یکی از انگشتان دست روی سیم، رك. تعلیقات ۶ - در اصل:

شرویان ۷ - $\frac{8}{9}$

«سبابة»^۱ وتر اعلی را بآبهام فروگیرند تا با مطلق وتر اسفل در آهنگ مساوی شوند و آنرا اهل عمل سر پرده دو گاه خوانند و چون خواهند که سه گاه نمایند بأصبع سبابة مجنب وتر اسفل را گیرند و بأصبع بنصر زلز و وتر اعلی را گیرند تا سه گاه بدو آهنگ مسموع شود و استخراج چهارگاه از دستان وسطی فرس و تر اسفل و خنصر و تر اعلی کنند تا نغمه چهارگاه از دو^۲ و تر بیک آهنگ حاصل شود و برین قیاس استخراج نغمات مطلوبه کنند.

اما طنبوره ترکی و آن سازی بود که کاسه و سطح آن اصغر باشد از کاسه و سطح طنبور شروانیان و ساعد آن اطول باشد از ساعد شروانیان^۳ و سطح آن هموار بود و طریقه اصطخاب معهود آن چنان باشد که «مطلق»^۴ و تر اسفل آن را مساوی ثلاثه ارباع^۵ مافوق آن سازند و بعضی بران دو و تر بندند و آن بأرادت مباشر تعلق دارد و غیر از «اصطخاب»^۶ معهود این آلات مذکوره را بهر نوع که خواهند ممکن بود ساختن.

اما روح افزای و آن سازی بود که کاسه آن بر شکل ترنجی بود و بران شش و تر بندند مزوج چهار و تر آن ابریشم باشد و دو و تر مفتول برنج و چهار و تر آنرا حکم دو نغمه باشد و آنرا بطریق طنبوره ترکی مصطخب گردانند و دو و تر مفتول آنرا بهر آهنگ که خواهند سازند.

اما قوپوز رومی و آن سازی بود که قطعه چوب را معجوف سازند بر شکل عودی کوچکی و بر «نصف»^۷ روی آن پوستی کشند و پنج و تر بران بندند و طریقه اصطخاب معهود آن مثل اصطخاب معهود عود بود.

۱- به خط ریز و در بالای سطر نوشته شده است ۲- در اصل : دو تر ۳- در اصل : شروانیان، طنبور را به قرینه قبل حذف کرده است ۴- این کلمه در حاشیه صفحه نوشته شده است ۵- $\frac{۳}{۴}$ ۶- این کلمه بالای سطر نوشته شده است ۷- به خط ریز و در بالای سطر

اما اوزان کاسه^۱ آن اطول بود از کاسات مجموع سلزهای دیگر^۲ و بر چهار دانگ^۳ آن پوست کشند (۷۰) و بران سه و تر بندند و اصطخاب معهود آن چنان باشد که هزوتری باثلاثه ارباع^۴ و تر ما فوق خود مساوی باشد.

اما نبای طنبور و آن از مجروراتست و شاید اگر بر طنبور شروانیان^۵ کمانه^۶ کشند و باصابع تصرف کنند در نغمات و این در تألیف لحنی^۷ همان حکم و ترین دارد.

اما رباب و آن سازی بود که بعضی بر آن سه و تر بندند و بعضی چهار و بعضی پنج و اوتار آن^۸ مزوج^۹ بندند چنانکه هر دو و تر را حکم يك و تر باشد و اصطخاب معهود آن همچون اصطخاب معهود عود باشد.

اما ر و دخانی و بران چهار و تر بندند و بر نصف سطح آن پوست کشند و بران پردها بندند و حکم آن همان حکم عود قدیم است.

اما یکتای از آلات آنچ بران و تر واحد بندند بانواعست. اعراب کاسه و سطح آنرا مربع سازند بر هیأت قالب خشتی و ساعد کوتاه بود بمرتبه يك شبر^{۱۰} و بر هر دوروی آن پوست کشند و یکدسته موی اسپرا در يك گوشك^{۱۱} گذرانند چنانکه مثل يك و تر باشد. حکم و تر واحد قبل ازین معلوم شد.

اما ترنمای و سطح آن مسدس باشد و ساعدش مطول بود و بران هم و تر واحد بندند.

اما تحفة العود و آن عود است کوچک چنانچه طول و عرض آن چندانکه

۱- در حاشیه: و سطح. ولی به قرینه بعد لازم نیست ۲- در اصل: دیگر باشد ۳-

به خط ریز افزوده اند: سطح ۴- ۴/۳ ۵- در اصل: شرونیان ۶- به اصطلاح

امروز: آرشه ۷- محمد شفیع: لحنها ۸- به خط ریز در بالا: را ۹- جفت،

جفت کرده شده (نفیسی) ۱۰- وجب. رك. به صفحه ۱۳۵ ۱۱- گوشك، گوشه

امروز در تار و دیگر سازها گوشی گفته می شود منظور پیچك است که با آن سیم ها را كوك می کنند.

نصف طول و عرض عود باشد و گاه باشد که بران دوازده وتر بندند و حکم آن چون حکم عود باشد.

اما شد رغو و آن سازی بود که کاسه و سطح و ساعد آن طویل باشد و بران چهار وتر بندند و بر نصف روی آن پوست کشند و سر و ته آنرا بطریق اصطخاب معهود عود سازند و چون نغمه ضعیف طنینی وتر اعلی آنرا^۱ گیرند مساوی نغمه مطلق مایلی آن شود اعنی وتر اسفل و این ساز را اهل ختای بسیار در عمل آورند و ایشان هر جمعی نغمات را ضبط کرده و آنرا کوکی خوانده اند و آن کوکها را هر یکی با سمی مخصوص گردانیده اند و آنها سیصد و شصت کوك اند (۷۰ ب) اما احسن آنها ارسلان چیست و ما اسامی بعضی از آنها را باز نماییم

اولوق كوك ، ارسلان چپ ، مخدوم ، یورش ، بوستارغای ، قولادو چنتای ، خنتای ، شنداق ، قوتانغوا و مجموع کوکهای ایشان درنوی و بوسلیك و عشاق باشد و بعضی در دور رمل و بعضی در دور مخمس باشد

اما پیپا و آن هم ساز اهل ختایست و آن چوبی بود که آنرا مجوف سازند و چوب بر روی آن پوشانند و پرده های آن بلند باشد و بران چهار وتر بندند^۲ و طریقه اصطخاب^۳ آن چنان باشد که وتر حاد آن موافق ثلاثه ارباع مافوق خود باشد و مطلق وتر زیر آن مساوی دستان سبابه مافوق خود باشد^۴.

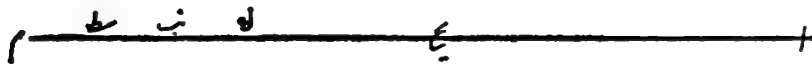
اما شهرود و آن سازیست که طول آن دوچندانک طول عود باشد و نغمه ۱ آنرا بانغمه «مطلق عود اعنی نغمه»^۵ یح مساوی سازند و آنرا باعود چنان توان ساختن که نغمه یح آن بانغمه له عود دریک مرتبه باشد و نغمه له آن بانغمه نب عود مساوی

۱- محمد شفیع: آن ۲- در حاشیه نوشته شده است و در آخر آن نوشته اند: ضح

۳- اینجا بی نقطه است: اصطخاب ۴- از و مطلق ... تا آخر این عبارت را کاتب

دوباره نوشته و بعد خط زده است ۵- خط زده اند

باشد پس دريك وتر شهرد پنج نغمه كه نظير و قايم مقام اخري باشند موجود شود
و بر شهرد ده وتر بندند مزوج و هر دو وتر كه يلى يكديگر باشند يکى را طول
مقدار دران مرتبه باشد كه از آن پنج نغمه حاصل شود كه «بر»^۱ نسبت ذى الكل
باشند و «ازان دو ذى الكل حاصل شود و هر دو را معاً جس كنند»^۲ و ما برای آن مثالی
وضع كنيم اعنى برای وترين:



و كاسه و سطح آن بر هیأت عود باشد و در این عصر این ساز مهجور بود لیکن
در عمل آوردیم و واضع این ساز ابن اخوص بوده است اما اگر در مطلقات خواهند
كه حدة حدة حدة حدة موجود شود بیست و نه وتر را بنغمات ملایمه آهنگ
سازند (آ ۷۱) تا در آن پنج حدة موجود شود مثلاً در هشت وتر يك ذى الكل و در
پانزده وتر دو ذى الكل كه يك ذى الكل مرتین باشد و آن سه آهنگ بود و در
بیست و دو وتر سه ذى الكل و در بیست و نه وتر دو ذى الكل مرتین و آن چنان
بود كه نغمه اول ا بود و نغمه ثامن لح و نغمه^۲ ثانی والعشرون نب و نغمه^۳ تاسع
والعشرون ط و چنانك ما بیان کردیم مباشر حاذق در عمل تواند آوردن .

اما مطلقات ذوات الاوتار

مغنی و آن ساز بیست كه اگر چه مطلقات دارد اما بر روی آن گرفت توان

۱- به خط ریز و در زیر سطر ۲- خط زده اند ۳- در حاشیه : « خامس عشر له
ونغمه . صح »

کردن و آنرا دسته نباشد و هیأت آن چون تخته بود مطول که بران اوتار بندند و اوتار آن اکثر بیست و چهار باشد و هر وترى را وترى دیگر یلی آن باشد که نصف مقدار آن باشد لاجرم نغمات آن زیر ویم بایکدیگر معا مسموع شوند.

اما چنگ و آن مشهورست و بر روی آن پوست کشند و اوتار آنرا بریسمانها بران بندند زیرا که عوض ملاوی آن ریسمانها^۱ باشد و مباشران آن ساز آن ریسمانها را پردها خوانند بعضی بیست و چهار وتر بران بندند و آن بارادت مباشران تعلق دارد و اگر مباشران جامع باشد بین العلم و العمل مجموع دوایر را از طبقات هفده گانه استخراج تواند کرد بدو نوع یکی «آنك»^۲ بناخنان گرفت کند بر اوتار دیگر آنك اوتار را بابعاد بقیه سازند کما مر.

اما ایكرى آن همان حکم چنگ دارد اما فرق همین است که ملاوی ایكرى چوب و از آن چنگ ریسمانست و بر روی ایكرى چوب پوشانند و بر روی چنگ پوست. اما قانون و آن سازی بود که کاسه و سطح آن مثلث بود و بران ساعد نباشد و بران اکثر مباشران مفتول بندند و هر سه سه وتر را بر يك آهنگ سازند و طریقه اصطخاب آن و مجموع مطلقات چنانست که بنغمات ملائمه ذی الکلی را بهشت نغمه تقسیم کنند^۳ هر دایره مناسب نغمات و ابعاد آن دایره^۴.

۱- در اصل : رسمانها : رك . تعلیقات - محمد شفیع : ملاوی آن چنگ ریسمانها باشد

۲- به خط ریزتر از متن و در بالای سطر ۳- به خط ریز بهر (بهرهر)

۴- در حاشیه وزیر صفحه : «این را در آلات مقیده می باید نبشت : اما ساز غایی مرصع و هیأت آن چنان بود که کانه فانوسی را بر روی آسیایی نهاده باشند و آن بر تنه چوب نهاده بود و د[ر] میان آن مدوری که بشکل حجر رحا (= سنگ آسیا - منتهی الارب) باشد چرخى بود که بر آن دوریسمان بسته باشند سريك ریسمان از میا[ن] يك پایه چوب بگذرد و در زمین ناوی نشانده باشند آن ریسمان از میان آن ناو (= چوب میان خالی کرده - برهان قاطع) بگذرد (یا : بگذرانند) و بیرون آورند و مباشر که از دور نشسته باشد و سر ریسمان را بدست گرفته

اما کمانچه^۱ و آن از آلات مجروره است و بعضی کاسه آنرا از پوست جوز هندی سازند و از موی اسپ بر آن وتر بندند و بعضی دیگر کاسه آنرا از چوب تراشند و بر آن وتر از ابریشم بندند و البته (۷۱ ب) بر روی آن پوستی کشند که آن پوست دل گاو باشد و اما نوع ثانی کمانچه احسن و الذ بود و طریقه اصطخاب معهود آن چنان باشد که نغمه مطلق وتر اسفل آنرا مساوی نغمه ثلاثه ارباع مافوق آن سازند اما غیر معهود بحسب اقتضای ارادت مباشر باشد هرچون که خواهند سازند «و آنرا بکمانه در عمل آورند»^۲.

اما غزک^۳ و آن هم از آلات مجروره است و کاسه و سطح چندانچ دفی باشد و بر سطح آن پوست کشند و بکمانه در عمل آورند و بر آن ده وتر بندند اما آنچ جرکمانه بر آن باشد دو [و] تر طرفین بود و آن دو وتر بلندتر بود از بواقی اوتار و مرور کمانه بر اوتار باقیه نباشد و آن هم حکم کمانچه دارد اما کمانچه احسن و الطف از آنست

اما ساز دولاب و آن هم از سازهای قدیم است و آن بر هیأت دهلی باشد که بر ظهر آن از خارج اوتار بندند غیر از سطحین و مضراب آنرا بر محلی که مناسب باشد ساکن و محکم سازند و آن ساز را بجوبی مثل چرخ می که ریسند حرکت دهند تا مرور آن اوتار بر مضراب شود و چنانک خواهند در عمل آورند و ازان استخراج

→ چون بکشد ریسمان بیاید و چون بگذارد آن ریسمان دیگر که بر چرخ باشد از پایه دیگر فرو گذشته باشد و جسم صلبی بر آن بسته که آن ثقیل باشد و ریسمانرا بکشد و چرخ در چرخ آید و بر آن چرخ يك چوب مستحکم کرده باشند که بر سر آن چوب مضرابی را سخت کرده باشند چون چرخ در چرخ آید آن مضراب بر اوتار رسد و آنچنانک مباشر خواهد در عمل آورد . « ۱- قاعده باید بعد از شهرود ذکر بشود و آقای محمد شفیع نیز چنین کرده است. ۲- در حاشیه نوشته شده است و در آخر آن نوشته اند : ص ۳- در حاشیه : « این در آلات مقیده می باید نبشت » . بنابراین باید بعد از کمانچه و بعد از شهرود بیاید چنانچه آقای محمد شفیع آورده است .

نغمات کنند .

اما یاتوغان و آن برهیا تخته ایست مطول و بران « اوتار کشند »^۱ هفده وتر^۲ و آنرا ساعد نباشد و ملاوی اعنی گوشکها نیز نباشد اصطخاب آنها بخرکها کنند بهر وتری حاملی سازند و آن وتر را برظهر آن حامل نهند و بحرکت آن حوامل اوتار آنرا ساز کنند اگر حوامل را بطرف انف کشند نغمات ثقیل شوند^۳ و اگر بطرف مشط کشند آهنگ حاد شود^۴ و باصابع دست راست قرع اوتار کنند و بآنامل دست چپ اوتار مضروب را مهتر گردانند و این ساز را هم اهل ختای بسیار در عمل آورند « اما کنگره و آن سازی بود که اهل هندوستان آنرا بیشتر در عمل آورند و آن چنان بود که بردهان دو کدو چوبی محکم کرده باشند و بر روی آن چوب یک وتر بسته و آنرا پردها باشد و آن وتر را بآنامل دست راست جس کنند و بآنامل دست چپ گرفت کنند »^۵

اما آلات ذوات النفخ

و آن هم برد و قسم است یکی مقیدات دیگر مطلقات

اما مقیدات	نای سفید	زمر	نای بلبان	نای	سرنا
		سپه نای		جاور	

بورغو نفیر باق

اما نای سفید و بر سطح آن هشت ثقبه^۶ باشد و یک ثقبه دیگر برظهر آن باشد که نافخ آن ثقبه را باصبع ابهام فرو گیرد و چون مباشر حاذق (۷۲ آ) و خبیر باشد بشده و عنف و بگرفت و گشاد ثقب گاه نصف و گاه تمام گشادن ، مجموع

۱- خطزده اند ۲- در حاشیه: « بندند . صبح » ۳- در حاشیه: از طرف مشط
 ۴- در حاشیه: « از طرف مشط و ثقل شود از طرف انف . صبح » و نیز آهنگ و شود را
 به خط ریزتر از متن در بالای سطر نوشته اند ۵- تمام این قسمت در حاشیه نوشته شده است
 و مثل موارد دیگر در آخر آن نوشته اند . صبح ۶- سوراخ (نفیسی) جمع آن ثقب و ثقب
 (به سکون یافتن ق)

دوایر را باطبقات آنها ممکن باشد که استخراج کند و بشدت و عنف نفخ بعد ذی‌الکل^۱ مرتین را استخراج کردن ممکن باشد و طول نای اگر^۱ بحسب متعارف هفت مشت و نیم باشد اما آن هم بحسب اقتضای ارادت نافخ باشد .

اما زمر سیه نای و مقدار آن از نای سفید اقصر بلك بمقدار نصف آن باشد اما دران تسریب هوا متصل باشد زیرا که نافخ از سوراخهای بینی هوا را کسب^۲ و در دهان آماده دارد تا در نای بحسب احتیاج آنرا خرج کند و در نای در دمد و آن در تألیف از نای سفید اکمل است و دران نیز^۳ تغیر نغمات بشدت و عنف نفخ باشد و گرفت و کشاد ثقب گاهی تمام و گاه نصفی و گاه بعضی .

اما سرنا و آن انقص باشد از نای سفید و سیاه و غایت حدت آن تا ذی‌الکل والخمس باشد چون از آن زیادت شود تنافر ظاهر شود و آواز آن از همه سازها دورتر رود

اما نایجه بلبان و آنرا باسرنا نسبتی هست در حکم نغمات و ادمان^۴ سرنا بران کنند و آواز آن لین و حزین بود .

اما بورغو و آنرا از برنج سازند و طول آن سه چندانك طول سرنا باشد و از آن سه نغمه حاصل شود که آن نغمات برین نسبت باشند ا^۵ یا^۶ یح .

اما نفیر و آن در عمل همان حکم بورغو دارد اما مقدار نفیر اطول باشد از آن . و اگر گردن و دهان^۷ کج گردیده باشد آنرا کره نای خوانند .

۱- محمد شفیع چه افزوده است = اگر چه (تصحیح قیاسی) ۲- حذف فعل یا آوردن

فعل ناقص است اما بدون قرینه کافی ۳- محمد شفیع : نیز ندارد (دران تغیر)

۴- پیوسته کاری کردن (صراح)- در فارسی به معنی اسمی می آید استمرار در کارها (نفیسی)،

رك . تعلیقات ۵- به خط ریز تر از متن در کنار آن نوشته اند ذی الخمس ۶- ایضاً

نوشته اند: ذی الاربع ۷- به خط ریز و در بالا : ان (دهان آن)

اما باقی و طول «آن»^۱ بمقدار شبری^۲ باشد و بر سطح آن سوراخها باشد و زبانی بردهان آن سازنده که صوت ازان حاصل شود

اما خیک نای و آن خیکی بود که^۳ بر «یک» دهان آن انبویه^۴ باشد که نافخ نفخ دران دمد تا خیک پرباد شود و بردهان دیگر خیک دونای بیک قد چنانک در طول و غلط^۵ مساوی باشند ، یلی^۶ یکدیگر مستحکم کنند و چون انگشت بر ثقب آن نهند و برابر یکدیگر ثقب فرو گرفته شود چنانک هر نغمه که از یک نای مسموع شود ازان نای دیگر نیز معاً همان نغمه مسموع شود و ازان استخراج جموع کنند .

اما مطلقات ذوات النفخ

اول موسیقار و آن نایها باشد که بحسب طول و قصر مقدار حاد و ثقیل شود و بمراتب نایها را یلی^۷ یکدیگر (۷۲ ب) چفسانند اگر خواهند که آهنگ نایی احد شود قدری موم را مدور سازند و در درون^۸ آن اندازند آهنگش در حدت زیادت شود . اما جپچیق و آنرا موسیقار ختایی نیز گویند و آن چنان بود نایها را جمع کنند و برهم چفسانند و در زیر هر نایی ثقبه باشد و بریک طرف آن نای کجی از برنج ساخته باشد که آن انبویه بود که ازان نفخ در رود و در مجموع نایها در رود و مباشر استخراج هر نغمه که خواهد^۹ کند

اما ارغنون و آنرا در فرنگ بسیار در عمل آورند و آن^{۱۰} نایها بود که دو صف یلی یکدیگر ترکیب کنند و نایهای آنرا از قلعی^{۱۱} سازند و نایهای بم آن طویل باشد

۱- بالای سطر نوشته شده است ۲- بالكسریك بدست و آن مابین سرابهام و سرخنصر

است (آندراج) - وجب رك . رساله مقداریه (فرهنگ ایران زمین ج . ۱ ص ۳۳۴)

۳- بالای سطر ۴- میان دو پیوندنی ، ماسوره و لوله (نفیسی) ۵- در اصل غلط ،

غلط به معنی متبری و درشت است (نفیسی) و اینجا ظاهر آمراد قطراست ۶- در حاشیه

به جای یلی: «و آن هر دونای را در پهلوی . صح» ۷- محمد شفیع : بین !

۸- بالای آن نوشته اند : جوف ۹- در اصل خواهند ۱۰- به خط ریز اضافه

کرده اند : بر ۱۱- فلز قلع ، رك تعلیقات

و نایبهای زیر قصیر و در عقب آنها از طرف دست چپ دمی باشد چون دم آهنگران بر آنها استوار کرده ، چنانچ نفخ ازان دم در مجموع نایبها در رود پس بدست چپ دم را در دمنده و بدست راست بآنامل استخراج نغمات کنند و بریک طرف سازبردهان ثقبها پردها باشد مدور بمقدار نخودی که آنها را چون فروگیرند دهان آن سوراخ گشاده شود و آواز مسموع گردد .

اما کاسات و طاسات والواح هم از مطلقانند برای ایجاد نغمه ثقیل کاسه بزرگ تنگ باید واز برای نغمه حاد مقابل^۱ و ما حکم آنها در فصل^۲ اسباب حدث و ثقل ذکر کرده ایم و حکم طاسات والواح نیز همانست که کاسات والواح از فولاد باید که باشد

فصل در ذکر اسامی مباحثان این فن چون بامر خالق بیچون روح در بدن آدم علیه السلام درآمد نبض او در حرکت درآمد و صوت خود لازمه انسانست و آنچ از اسماء الله خوانندی و تسبیح گفتی « بنغمات طیبه »^۳ همه ملایم و خوش آینده بودی . و بعد از و شیت علیه السلام و لمک بن قابل^۴ بن آدم عود را او وضع کرد و او را عمر طویل بوده است و پنجاه زن و صد سربه^۵ داشته است و او را دو دختر بوده یکی را نام صلا و یکی را بم او را پسر نشده بوده در آخر عمر ویرا پسری شد و او را با آن پسر محبت و تعلق بمرتبه اعلی بوده ناگاه آن پسر فوت شده لمک برای او بمرتبه جزع و فزع می کرده است^۶ هیچ کس نکرده بوده مگر آدم در وقتی که از بهشت مخرج شده بوده است پس لمک پسر خود را از درختی آویخته تا صورت او از نظرش غایب نباشد (۷۳) تا گوشت و پوست او ریخت آنگه لمک ازان

۱- به خط ریز در بالا: ان (= مقابل آن) ۲- اول باب بوده است و بعد فصل کرده اند

و فصل صحیح است زیرا در باب اول فصلی است در بیان اسباب حدث و ثقل رک ص ۱۱-

محمد شفیع: رصد! ۳- در حاشیه است به خط مؤلف ۴- محمد شفیع: قابیل

۵- بالضم علی فعلیه (یعنی بروزن فعلیه) کنیز کی فراشی (صراح) ۶- محمد شفیع: [که]

درخت چوبی را فرود آورد و بتصور هیأت پسرش درکنار گرفت و بران موی اسپ بیست و انگشت بران می زد ، آوازی که مسموع شدی با آن نوحه و زاری و بکا^۱ می کرد . واول عمل طبل را دختر او صلا نام کرد اما طنابیر را قوم لوط ساختند اما مزامیر و جمیع آلات ذوات النفخ را بنی اسرائیل وضع کردند بشکل حلق داود علیه السلام زیرا که نعمات طیبه معجزه او بود . مگر نای سفید که آنرا کردان وضع کردند که گوسفندان ایشان متفرق می شدند باواز « نای »^۲ جمع می شدند و اسکندر ذی القرنین درین علم ماهر و کامل بوده است و ارسطو و افلاطون هم اما فیثاغورث حکیم درین علم ریاضتی بسیار کشیده و مضبوط ساخته

اما صحابه کرام رضوان الله علیهم اجمعین تلاوت قرآن بنعمات طیبه فرمودندی و در حضرت رسالت صلی الله علیه وسلم این ابیات خوانده اند در پرده راهوی:

قد کسعت حیه الهوی کبدی فلا طیب لها و لاراق
الا الحبيب الذی شغفت به فعنده رقیتی و تریاقی

قرأ واحد عند النبی علیه السلام هذا البیتین حتی سقط رداوه فقال معاویه نعم اللعّب لعبک یا رسول الله فقال النبی علیه السلام مه یا معاویه من لم یهتز عند ذکر الحبيب^۳ و شیخ ابونصر فارابی و شیخ ابوعلی درین علم و عمل^۴ ماهر و کامل بوده اند و شیخ ابوعلی در عملیات هرفن کامل بوده^۵ اما در عملیات این فن متحیر مانده بوده است . و آن الفضل بید الله یوتیه من یشاء^۶ . اما از خلفاء بنی امیه ، یزید بن عبد الملك ، ابراهیم بن ولید ، هشام بن عبد الملك ، سلیمان بن عبد الملك ، ولید بن یزید ، مروان بن الحکم ، عمر بن عبد العزیز اما از خلفاء عباس (۷۳ ب) المهدی ،

۱- بکاء به ضم اول و مد آخر گریستن (شرح قاموس) ۲- به خط ریزتر در بالا
۳- در حاشیه: « لیس بکریم . صح » ۴- « و عمل » را خط زده اند ۵- تراشیده
از نو نوشته اند ۶- از قرآن گرفته شده است ، رک تعلیقات

الهادی ، الرشید ، الامین ، المأمون^۱ الهارون الرشید ، المعتصم ، الواثق ، المتوکل ، المعتز ، المستعصم^۲ ، المعتضد ، ابراهیم بن المهدی و او تصانیف بسیار داشته. در عملیات این فن و عبدالله بن الامین اما از اولاد خلفا: عبدالله بن موسی الهادی ، صالح بن الرشید ، وابوعیسی بن الرشید و ابراهیم بن علی ، محمد بن سلیمان ، ابو عیسی بن فتوکل ، علی بن المعتصم ، عبدالله بن محمد الرشید و احمد بن المأمون . اما از بنات خلفا^۳ علیه بنت المهدی ، ام ابیها بنت الرشید و حمزة بنت الرشید ، ام عبدالله بنت عیسی ابن علی ، لیلا^۴ بنت علی بن المهدی ، فاطمه بنت عبدالله بن موسی و از امرا و وزرای خلفا دیگران نیز بدین فن مشغول بوده اند اما اسحق موصلی و احمد مدائنی الحداد و باربد که قبل از اینها بوده است درین فن متعین بوده اند اما از مأخران مولانا صفی الدین عبدالمؤمن بن فاخر الارموی در زمان مستعصم خلیفه جامع بوده بین العلم والعمل و او را چهار شاگرد بوده یکی شیخ شمس الدین سهروردی دیگر علی ستایی و حسن زامر^۵ و حسام الدین قتلخ بوغا و ایشان بعملیات این فن مشغول بوده اند .

اما درین زمان خواجه رضوان شاه متعین بود و جمعی کثیر دیگر بودند که بحلق تلحین کردند و بعضی دیگر مباشرآلات بودند اما والد ، مخدوم ، افضل المتأخرین مولانا جمال الملة والحق و الدین غیبی سقی الله ثراه و جعل الجنة مثواه «در انواع علوم ید طولی و مرتبه اعلی داشت خصوصاً»^۶ درین علم و عمل که همانا کس بمرتبه او نرسیده و نرسد بحال این فقیر حقیر التفات و اهتمام تمام داشت . در انواع علوم تعلیم و ارشاد می فرمود^۷ خصوصاً درین فن که بپن همت مبارک ایشان خبرت و مهارت درین علم و عمل بمرتبه رسید^۸ که بر عالمیان واضح و لایح گشت

۱- محمد شفیع : [بن] ۲- محمد شفیع تصحیح قیاسی: المعتز ، المعتضد ، المستعصم

۳- محمد شفیع : لیلی (قیاسی) ۴- زامر (نی زنده) - محمد شفیع : ناصر!

۵- در حاشیه است به خط مؤلف و در آخر آن صح (= تصحیح شد) ۶- محمد شفیع:

و خصوصاً ۷- در حاشیه: خبرت و مهارت

و غرض آنحضرت از تعلیم بنده درین فن آن بود که چون قرآنرا (۷۴) حفظ کرده بودم خواستند که معرفهٔ نعمات کماینمائی این بنده را حاصل شود تا چون بتلاوت قرآن کلام الله مشغول «شوم»^۱ بنعمات طیبه بدان ترنم کنم و از سرو قوف باشد و چون درین علم و عمل کسی دیگر نیافتم که او را قابلیت تکمیل این فن باشد تا بتعلیم او اشتغال نمایم لاجرم تصانیف که در عملیات این فن ساختم اکثر آنها مستور ماند و مشهور نشد نه يك دريغ که هر آدم هزار بار دريغ^۲.

فصل در آنک مباشران این فن آداب مجالس را چگونه رعایت کنند.

کسی که مباشر این فن باشد باید که امین و معتمد و محرم و صالح و متحمل و خوش خوی و متواضع و مسکین و خیر خواه مردم و منبسط و مزاج گیر و راست قول باشد اما نمّام و بدخواه و بدخوی نباشد و جنگ جوی و تند گوی و هزل و حریص و طامع و منصب جوی و متکبر^۳ و مدمغ و حسود و حقوق نباشد و بغایت معتقد خواندن و گفتن و نواختن خود نباشد و بهر مجلسی که رود توکل بر کرم حق سبحانه و تعالی کند و اگر بدو انعامی نکنند^۴ تند مزاج نشود و اگر انعام کنند و کم باشد، دعای خیر کند و منت دار شود و اگر نکنند در غیبت و حضور بهیچ نوع شکایت نکند و اگر در مجالس، مردم بدو التفات نکنند متغیر نشود و اگر در آن حالت که او تلحین میکند مردم با یکدیگر سخن گویند بی مزه نشود بلك آهسته تر گوید تا اهل مجلس سخن یکدیگر را بشنوند و خود جهد کند که سخنان سُرّی مردم را اصفا نکند: اولی آنک نشنود و نگوید. و اگر دران مجلس که او باشد گوینده یا خواننده یا نوازنده دیگر باشد با ایشان بهیچ نوع نزاع نکند و اگر بدیشان انعامی کنند برایشان رشک نبرد و با ایشان اختلاط و مدد کاری و همدمی

۱- ریز تر و در بالای سطر نوشته شده است ۲- محمد شفیع: مردم (از مردن)

* پایان نقل محمد شفیع در ضمیمه اورینتل کالج میگزین ۳- در اصل: نکند

با قصی الغایة (۷۴ب) کند و خمر نخورد و جهد کند که در مجالس فساق نرود بلك از چنان مجالس اجتناب و احتراز کند و از مجالسی که در آن خواتین باشد احتراز نماید و اگر بضرورت اتفاق افتد در آن مجالس در صفت اشتیاق شعر نخواند و در روی عورات نگاه نکند و اگر کسی را با تصنیفی یا نقشی یا بیتی وجدی و ذوقی شود همانرا مکرر کند تا سامع را مقصود حاصل شود و اگر در مجالس خماران اتفاق صحبتی افتد در پرده زنگوله و راهوی تلحین نکند و در سازهیم این دو پرده را نزنند زیرا که بتجربه معلوم شده است که چون در مجالس خماران راهوی گویند و یا زنند البته جنگ و فتنه شود و اگر اهل مجالس با وی خوش برآمده باشند و با او موانست کرده بی اجازت مجلسیان بیرون نرود و اگر فهم کند که او را نمیخواهند سبك ازان مجلس بیرون رود و در مجالس ابیات و اشعار مناسب حال خواند خلاصه سخن آنک دست و چشم و زبان بخود دارد.

فصل در بیان معتدلیات معتدل صوتی مخصوص باشد در نوبی بر شعری که
آن شعر بر بحر رمل محذوف بود و در دایره^۱ رمل بود و طبع^۲ اتراک را بدان میل تمام باشد زیرا که موافق طبع ایشانست و آنرا طریقه^۳ باشد که بران طریقه گویند و دو بیت در آن در آورند. مثلاً:

بی دل و جان مانده ام از دست دل دست من گیر آخر ای ماه چگل

دل هوا دار قد چون سرو تست راستی دارد هوای معتدل

و بران اکثر ابیات ترکی هم برین بحر گویند. مثلاً:

سورمه مندند کیم نو^۳ بولمش یانه^۴ دور کاتش عشقونک جانم ده یانه دور

باردی دل بلمان که خانسی یانه دور عمر کجادی ینیه خاجن یانه دور

(۲۷۵)

۱- به خط ریز و در زیر آن نوشته شده است: دور ۲- این کلمه در حاشیه نوشته شده است

۳- دکر شعار: کیم نه ۴- در اصل: یاندر

دیگر معتدل ارانی گویند و آن در پنج گاه باشد هم بر طریق معتدل و معتدل را هم در نوی گویند و هم در سه گاه عشاق آمیز هم بر ابیات بحر رمل محذوف اما معتدل عشاق براتی و آن هم مثل معتدل باشد اما دران نقوش زیادتى باشد و اما ما اینها را در کتاب کنزالاحان چنان ثبت کردیم که طالبان استخراج توانند کردن و گفتن و درین مختصر برین قدر اکتفا کردیم والله اعلم بالصواب.

فرغ من تالیفه و تحریره اضعف عبادالله تعالی

و احوجهم عبدالقادر بن غیبی الحافظ

المراغی غفرالله ذنوبهما یوم الخمس

ثانی عشر من رمضان المبارک فی

سنة احدى وعشرين وثمانماية

الهلالیه

۲

این کتاب مقاصد را بر سبیل تعجیل تمام کتابت کردم اگر در اعداد و ارقام

سهو القلمی واقع شده باشد مستعدان بقوت ذهن وقاد درست خوانند.

ان اثارنا تدلّ علینا فانظروا بعدنا الی الآثار

۲

نه دست و قلم نه جان و نه تن ماند

خطی که بیادگار از من ماند

روزی که نه شادی و نه شیون ماند

با خاطر دوستان دهد یاد مرا

(۷۵ب)

ضمائم کتاب

لکاتبه

العبد

گل کند برخویش پیراهن قبا	گر برد سوی چمن بویت صبا
جان و دلها ذره وار اندر هوا	در هوای مهر تو پران شود
این همه جور و ستم با ما چرا	ماجرایا می کند با ما لب
عالمی پر آب زاشک چشم ما	یک نظر برسوی ما افکن که شد

می نهرسی هر گرم روزی که هی

چیست احوال تو عبدالقادرا

صوت در پرده نوی برین ابیات ترکی:

ای جان جهان بحر صفا بیزنی اونوتمه

و ای ماه جبین مهر لقا بیزنی اونوتمه

حق دین دیلا یورجان و کوکول عمرونک اوزاقی

وردوم بود ورور صبح و مسابیزنی اونوتمه

اول دم که یوزونک بیرسه شها حسن زکاتی

کر بوملیا حاضر بوگدا بیزنی اونوتمه

آیرلمدی جانوم قیلج ایلا ایشیکو نکدین
 گر چرخ و فلک قیلدی جدا بیزنی اونوتمه
 بار دورگر موکدین^۱ بوقدر بیرکا توقع
 گر سالدی جدا بیزنی قضا بیزنی اونوتمه
 بیز عمر وکی چون دیلا روز از حق بدعاها
 سن عیش قیل و روح فزا بیزنی اونوتمه^۲
 هجرونک قیلا دور هرنفسی سینمی مجروح
 بیرکیل بو جراحت غادوا بیزنی اونوتمه

امیر اعظم اعدل امیرشاه ملک خلددوله از خوارزم بدین ضعیف نبشته فوستاد این غزل را

ای همدم سلطان جهان بیزنی اونوتمه	بحر هنر و کان صفا بیزنی اونوتمه
شول طبع لطیفونک کیم ایدورگنج معانی	انشا قلبن مدح و ثنا بیزنی اونوتمه
گلزار خراسان ده قیلیرونکده تماشا	خوارزم سنیکارایسا صبا بیزنی اونوتمه
قیلفای بینه بیر دولت دیدار میسر	هم اول کیشی کیم قیلدی جدا بیزنی اونوتمه
قرآن قیلوبن خستم دعا لارا او قویوردا	حاجات بولور حال ده روا بیزنی اونوتمه
سلطان جهان حضرتی ده درگه و بیکاه	چون تنکوی ^۳ قیلار لطف و عطا بیزنی اونوتمه

فراموشی نه شرط دوستانست

۲

(۷۶ آ)

بیماریی که بنده را عارض شده بود و اطبا ملازم بودند و شکوه که از اطبا بود

۱- دکتر شعار : کومو کدین ۲- در اصل : اونوتما ۳- دکتر شعار تنکری
 (به مغولی یعنی خدا)

بتعریض در عملی در آوردم و در حسینی بدور مخمس ۸ نقره این عمل ساخته شد .
 طبیب دردمندان را علاجی کن بگو ما را
 نداری شفقتی یارا چه گویم من تو نادان را
 علاجم دیدن شاهست دوایم روی آن ماهست
 سرمن خاك این راهست فدایش کرده ام جانرا
 ز تو شربت همی خواهم جوابم میدهی دردم
 نداری ریش را مرهم نمی دانی تو درمانرا
 مگو بسیار بی قانون شفا بخشی نه کار تست
 نجات از غم خدا بخشد چه غم زین درد مردانرا^۱
 عمل فرموده بازم بقول تو عمل سازم
 عمل در عود پردازم شنو از حلقم الحانرا
 بعد القادر ار قادر شفا بخشد عجب نبود
 چو او تحقیق می داند شفای خویش قرآنرا
 در تشیعه توصیح^۲
 بیمار شود عاشق ال^۳ بنمی میرد
 مه گر چه شود لاغر^۴ استاره نخواهد شد
 آنرا که توی منصب معزول نخواهد شد^۵
 و آن را که توی^۶ چاره بیچاره نخواهد شد

۱ - این بیت را کاتب یا مؤلف در حاشیه نوشته است

۲ - اشعار از مولوی است اما با چاپ استاد فروزانفر تفاوتهایی جالب توجه دارد هم در ضبط و هم در نظم اشعار. رك. کلیات شمس ج ۲ ص ۴۶ ۳ - در نسخه چاپی: اما ۴ - در نسخه چاپی: ماه ارچه که لاغر شد... ۵ - در نسخه چاپی: «آنرا که منم مضب معزول کجا گردد؟» ۶ - در نسخه چاپی: منم

آن کعبه^۱ مشتاقان هر گز نشود ویران
و آن مصحف دین داران^۲ سی پاره نخواهد شد
شمس الحق تبریزی از درد نمی نالد
آن نفس که آرامد اماره نخواهد شد^۳

اعاده

طریقه اعنی مطلع

تنمۀ ابیات اول

منجم میدهد و هم طیب از خود دهد و سسم^۴
بده ساقی می بی غش بزن مطرب تو دستانرا

ذیل عمل

قد اشرقت الدنيا من نور حیاننا البدر غدا ساقٍ و الکاس ثریاننا
الصوة^۵ تملانی والخلوت بستانى و الشجرة^۶ ندمانی والورد محیاننا
من کان له عشق فالمجلس مشواه من کان له عقل اياه و ايانا
من لیس له دار او اعطشه نار بهدیه الی عینٍ یسترجع دیاننا^۷
(۷۶ب)

عمل در دایره حسینی

شیخ ابوعلی راست رحمه الله^۸ برین پنج رباعی ساخته شد

بدور مخمس

-
- ۱- در نسخه چاپی: قبله... ویران نشود هر گز ۲- در نسخه چاپی: خاموشان
 - ۳- در نسخه چاپی: «خاموش کن و چندین غمخواره مشو آخر- آن نفس که شد عاشق اماره نخواهد شد» ۴- وسم یعنی داغ (نفیسی)، ركه. تعلیقات ۵- شاید:
 - الصهوة (دکتر شعار) ۶- شاید: المشجر (دکتر شعار) ۷- شاید: ریاننا (دکتر شعار)
 - ۸- بعد در حاشیه رباعی سوم نوشته اند: «امام فخرالدین راست رحمه الله».

طریقه

اسرار وجود خام و ناپخته بماند وین گوهر بس شریف ناسفته بماند
هر کس ز سر قیاس چیزی گفتند آن نکته که اصل بود ناگفته بماند

جدول

دل گر چه درین بادیه بسیار شتافت مویی بندانست و بسی موی شکافت
گر چه ز دلم هزار خورشید بتافت آخر بکمال ذره راه نیافت
صوت الوسط امام فخرالدین رازی راست رحمه الله

هر گز دل من ز علم محروم نشد کم بود ز اسرار که مفهوم نشد
هفتاد و دو سال فکر کردم شب و روز معلوم بشد که هیچ معلوم نشد

اعاده

بگماشته ام دودیده را از چپ و راست تا بوی وصالش ز کجا خواهد خاست
اندر طلبش مرا عمه عمر بکاست معلوم نشد هنوز کان ماه کجاست

در تشییع

کس را پس پرده قضا راه نشد و ز سر قدر هیچ کس آگاه نشد
هر کس بدلیل عقل چیزی گفتند معلوم نگشت و قصه کوتاه نشد

در بازگشت ترصیع

گر ارسطو و گر سلیمانم از همه گفتها پشیمانم
تا بجایی رسید دانش من که بدانسته ام که نادانم

نمت

(۲۷۷)

صوت در نوروز عرب

نیکذیور جنّه یازی نوبهار خاصه با روی خوش آن گلغذار

بار ایللا ذوق و صفا قیل در چمن چونك بولپدور چمن چون روی یار
 چون شاهوم گیر ساغمین^۱ غاعیش ایخون کل ایباغینا ساچار اقبجه نثار
 دوله ایلار بلبل دستان سرا ایل قاخار لار سرو بستان وچنار
 موسم عیش و طرب دور سلطانوم جانی خوش کم^۲ قیلدی عشرت اختیار
 برلب جو و کنار بوستان یاردو تاغین^۳ سور و توتنیل در کنار
 صوفی صافی که بولمش توبه کار انونك ایجون^۴ ساقیا جام می آر
 چونك کور^۵ دونك شه نی عبدالقادر
 نجت^۶ یارونك بولدی سن سین بختیار

۲

(۷۷ب)

۱- ساچمن (دکتر شعار) ۲- کیم (دکتر شعار) ۳- یاردوداغین (دکتر شعار)
 ۴- ایچون (دکتر شعار) ۵- گور (دکتر شعار) ۶- بخت (دکتر شعار)

تعليقات

(ص ۳) - مجله موسیقی

در شماره هشتم از دوره سوم مجله موسیقی (فروردین ماه ۱۳۳۶) دیباچه و مقدمه مقاصدالاحان چاپ شده است عنوان مقاله اینست «درآمد و فهرست کتاب مقاصدالاحان عبدالقادر مراغی» و در مقدمه آن مقاله توضیح داده اند که آقای دکتر جهاننگلو با استفاده از نسخه های خطی آن را تهیه کرده است متأسفانه از مشخصات آن نسخه ها و این که اصل آنها در کجاست سخنی نرفته و مقدار زیادی غلط چاپی در آن مقاله راه یافته است که بعضی از آنها بسیار فاحش و مخل معنی است مانند متحیرین و نهاییه و زعما و بیان الجزو که باید محیرین و تهامه و رغما و بیان البحور باشد نگارنده تمام اختلافهای آن مقاله را در زیر صفحه ها ذکر کرد و مقید بود که در هر مورد «مجله موسیقی» را ذکر بکند

براعت استهلال

براعت به معنی تفوق یافتن بر اقران است فیروز آبادی می نویسد «برع و یثلت براعة و بروعاً فاق اصحابه بالعلم او غیره ، اوتم فی کل فضیلة و جمال» (قاموس)

استهلال نیز در لغت به معنی آواز کودک در هنگام به دنیا آمدن یا جستجو کردن ماه در شب اول ماه آمده است (بدیع فروغی ص ۴۴-۴۳) در بدیع صنعتی

محسوب می‌شود به این ترتیب که «متکلم در اول کلام چیزی بگوید که مناسب مطالبی باشد که بعد ذکر می‌کند» (دره نجفی ص ۱۱۲) و یا «مناسب بودن ابتدای سخن بامقصود» (هنجار گفتار ص ۲۱۴)

براعت استهلال هم در نثر می‌آمده است و هم در نظم و حتی گفته‌اند که سوره فاتحه برای قرآن مجید براعت استهلال دارد (دره نجفی) دیباچه کتابها، قباله‌های عقد و نکاح و مقدمه و قفنامه‌ها غالباً براعت استهلال داشته است و در دیباچه این کتاب نیز مراغی با آوردن اصطلاحات موسیقی و نام آوازا و سازها اعمال صنعت کرده است.

مقامات

مقامات در این کتاب مکرر آمده است و در همه جا مؤلف یا کاتب آن را به فتح م نوشته است ولی در اینجا به ضم م نوشته شده است کلمه عربی است و مفرد آن مقامه به دو صورت مفتوح و مضموم استعمال شده است ابن منظور می‌نویسد اگر از قام یقوم باشد مفتوح است و اگر از اقام یقیم بیاید باید مضموم باشد (لسان العرب ج ۱۰ ص ۴۰) فیروز آبادی می‌نویسد «المقامة المجلس والقوم و یضم الاقامة كالمقام والمقام و یكونان للموضع» (قاموس)

در ادبیات به نوعی از سخنان حکمت‌آمیز که در مجامع عمومی ایراد می‌شده است و به خطبه‌ها و روایت‌ها مقامه می‌گفته‌اند (سبک شناسی مرحوم بهار ج ۲ ص ۳۲۵ - ۳۲۴ چاپ اول) از آن جمله است مقامات حریری و مقامات حمیدی و حتی گلستان سعدی. مرحوم بهار مقام را معادل گاه یا گاس و گانه گرفته است (سبک شناسی ج ۲ زیر صفحه ۳۲۵-۳۲۴) در موسیقی مقام اصطلاحی بوده است معادل ton فرنگی (دزی ج ۲ ص ۴۲۷) و گوشه یا آواز ایرانی (موسیقی دوره ساسانی ص ۲۴ و ص ۲۸) و گویا از يك قرن پیش به این طرف به جای آن دستگاه آمده است یعنی به آنچه ما امروز دستگاه می‌گوییم در قدیم مقام می‌گفته‌اند مثل مقام شور که امروز

به آن دستگاه شور گفته می شود (موسیقی ایرانی ص ۳۸). در لهجه مشهدی مقام به شکل مقوم Mogüm باقی مانده است مثلاً می گویند با مقوم مخنه Bâ Mogüm Mexana

متعبه

به فارسی رنج آور می شود. المتعب والمتعبة التعب. مکانه. مایسبیه و یحمل علیه و یقال استخراج المعمی متعبة للخواطر (المنجد).

مندمه

اسم فاعل مزید یا اسم مشتق به معنی اسم فاعل در فارسی می شود ندامت آور یا پشیمانی آورنده. المندمه مایحمل علی الندامة (المنجد)

عبارت شعرگونه

آقای دکتر جهاننگلو عبارت را به این صورت نقل کرده اند

بیت:

فالنفس والقلب والاسماع فی طرب والنای والعود والمزمار فی صخب

(مجله موسیقی شماره ۸ دوره سوم ص ۴)

(ص ۴) - نکات

در نسخه به ضم ن نوشته شده است و تلفظ مشهور آن در فارسی نیز چنین است ولی در عربی به کسر ن تلفظ می شود النکته بالضم النقطة ج (= جمع) نکات کبرام (قاموس)

موسیقی نظری و عملی

موسیقی از قدیم به دو رشته نظری و عملی تقسیم شده بوده است. فارابی می نویسد موسیقی علم شناسایی الحان است و شامل دو علم است علم موسیقی عملی و علم موسیقی نظری (احصاء العلوم ص ۴۷).

قطب الدین شیرازی می نویسد «صناعت موسیقی فی الجملة عبارت است از

صناعتی کی مشتمل باشد برالحان و آنچ التیام الحان بآن بود و آنچ الحان بدان کامل شوند و آن سه قسم بود: اول صناعت اداء الحان یا بتصویت انسانی یا بآلات. دوم صناعت تألیف الحان و این هر دو قسم عملی بود. سیم صناعت نظری موسیقی « (دره التاج نسخه خطی آستانه مورخ ۷۲۰ فصل هشتم در اقسام صناعت موسیقی و تعریف هر یک) امروز نیز برای موسیقی دوشاخه می توان فرض کرد یکی موسیقی نظری *théorie Spéculative* که اصول علمی و ریاضی موسیقی را شامل است و به تعبیری از شاخه های فیزیک صوت *Acoustique* محسوب می شود و دیگر موسیقی عملی *Art pratique* که فنی یا هنری بشمار می آید. رک. دائرة المعارف اسلام آرتیکل *Müsiki* ج ۳ ص ۸۰۳.

وجدان

به ضم و نوشته شده است و در فارسی به هر دو شکل مضموم و مکسور آمده است (فرنودسار ج ۵ ص ۳۸۳۳) در عربی به کسر و می آید فیروز آبادی می نویسد « وجداناً و وجداناً بکسرهما ادراکه و المال غیره یحده » (قاموس) اما در این جا معنی فارسی آن مورد نظر بوده است به حکم وجدان یعنی خود بخود و به دریافت فکری رک. فرنودسار.

(ص ۵) - نعم الوکیل

در قرآن مجید به صورت حسبنا الله و نعم الوکیل است (سوره آل عمران آیه ۱۷۳) و گویا از دیرباز رسم بوده است که نویسندگان با آوردن قسمتی از این آیه به کتابها حسن ختامی بخشند به عنوان نمونه می توان آخر قاموس و المصادر زوزنی را ذکر کرد.

اصطخاب

در این کتاب همه جا اصطخاب با خ نوشته شده است و مشتقات آن مثل مصطخب و اصطخابات (صیغه جمع) نیز با خ است در نسخه بادلیان نیز اصطخابات و اصطخاب آمده (رک فهرست از ص ۱۰۶۱ ج ۱).

ولی در نسخه خطی درة التاج که در ۷۲۰ کتابت شده است (نسخه کتابخانه آستانه مشهد) این کلمه باح است اصطحاب (۲۸ آ از بخش موسیقی کتاب).
 آقای دکتر برکشلی نیز اصطحاب و کمال الاصطحاب (از قول فارابی) نقل کرده اند (موسیقی دوره ساسانی ص ۲ و ص ۳) و آقای دکتر جهانگیرلو به طور صریح نوشته اند که اگر در کتابهای موسیقی غالباً اصطخاب نوشته شده است صحیح آن اصطحاب است (مجله موسیقی شماره ۸ دوره سوم ص ۷-۳). در کتابهای لغت اصطخاب به معنی بانگ و فریاد کردن و اختلاط آواز طیور و اصطحاب به معنی نگاهبانی و حفاظت آمده است (منتهی الارب). بنابراین ظاهراً مناسب مقام اصطخاب است نه اصطحاب در موسیقی منظور از اصطخاب یا اصطحاب متناسب کردن سیمهای ساز (مجله موسیقی شماره ۸ دوره سوم ص ۶ زیر صفحه ۱۰) اجتماع دو یا چند صدا که باهم نواخته شود (موسیقی دوره ساسانی ص ۳ زیر صفحه) یا نسبت دادن و تری به مطلق وتر - دست باز سیم است (مجله موسیقی دوره سوم شماره ۸ ص ۶ زیر صفحه). معادل Accord فرنگی (موسیقی دوره ساسانی ص ۳ زیر صفحه) و کمال الاصطخاب معادل Consonance Harmonique (موسیقی دوره ساسانی ص ۱۹).

بعدی الاربع و ذی الخمس

وقتی ارتفاع دو صوت مثل هم نباشد یعنی شماره ارتعاشات آنها در ثانیه باهم برابر نباشد بین آن دو صوت فاصله وجود دارد. فاصله Intervalle در موسیقی اهمیت بسیار دارد برای این که در اثر فیزیک صوت فقط فاصله مؤثر است و هر چه نسبت شماره ارتعاشات صداها ساده تر باشد به گوش خوش آیند تر می آیند مخصوصاً اعداد ۲ و ۳ و ۵ و مضارب آنها یا مجذورات و مکعبات آنها.

جلد دوم کتاب چهارم فصل دوم ص ۲۶۵

در جزو این ابعاد یا فواصل مطبوع فاصله چهارم و فاصله پنجم است که در قدیم به آن ذی‌الاربع و ذی‌الخمس می گفته‌اند که نسبت آنها $\frac{4}{3}$ و $\frac{5}{4}$ بوده است (موسیقی ایران ص ۱۸ - موسیقی دوره ساسانی ص ۹).

و علت این تسمیه این بوده است که در بعد ذی‌الاربع ۴ و در بعد ذی‌الخمس ۵ بوده است در بعضی از کتابها به جای ذی‌الاربع و ذی‌الخمس نوشته‌اند ذوالاربع و ذوالخمس مانند ذرة التاج نسخه خطی آستانه و نسخه چاپی، و شفاء نسخه خطی آقای زاهدی (جورابچی سابق) و نفایس الفنون چاپ سنگی و شاید به قاعده عربی ذوالاربع و ذوالخمس از ذی‌الاربع و ذی‌الخمس بهتر باشد.

ذو در عربی به معنی صاحب و دارنده است و مثل سایر اسماء خمسہ اعراب آن تابع قواعد معینی است ظاهراً استعمال ذو و ذی در فارسی مثل عربی تابع قاعده دقیقی نبوده است و ذوق و سلیقه یازیبائی کلمه در انتخاب و استعمال آن مؤثر افتاده است از جمله این نوع کلمات می‌توان ذی‌فقار و ذی حیات و ذی حق و ذی قیمت و ذی‌شان و ذوزنقه و ذوالقرنین را ذکر کرد، رک. فرنودسار.

(ص ۶) - قطب‌الدین شیرازی

قطب‌الدین محمود بن مسعود بن مصلح در ماه صفر ۵۶۳۴ (= ۱۲۳۶ م) در شیراز به دنیا آمده و در ۱۷ رمضان ۵۷۱۰ (= ۱۳۱۱ م) در تبریز در گذشته است.

خانواده قطب‌الدین طبیب بود ولی خود بیشتر به نجوم و فلسفه پرداخت تحصیلات مقدماتی را نزد پدرش ضیاء‌الدین مسعود گازرانی تمام کرد و بعد از مرگ پدر از تربیت عم خود کامل‌الدین خیر گازرانی و شرف‌الدین زکی رشکانی (بابه قول سیوطی رکشوی) برخوردار شد سپس از محضر خواجه نصیر طوسی بهره گرفت و از دیگر شاگردان خواجه پیش افتاد. قطب‌الدین به خراسان و عراق عجم و عرب و

بسیاری از شهرهای ایران و آسیای صغیر و سوریه سفر کرد و از مصاحبت دانشمندان برخوردار گشت. در این سفرها با شاهزادگان تاتار مقیم ایران و با ایلک خانیان آشنا شد و چندی در دربار آنها بسر برد. در سال ۶۸۱ هـ (= ۱۲۸۲ م) او را در دستگاه قاضی احمد نیکودر که در آن وقت قاضی سیواس و ملطیه بودمی بینیم. در آنجا قطب الدین کلیات را تألیف کرد و همراه قاضی و عم خود کامل الدین به مصر رفت به دربار سلطان مملوک المنصور صفی الدین قلائون (۸۹ - ۶۷۸ هـ = ۱۲۷۹ - ۱۲۹۰ م) و در بازگشت از مصر کتاب التحفة السعدیه یا نزهة الحکماء و روضة الاطباء را برای سعد الدین وزیر تألیف کرد. پس از آن قطب الدین به تبریز رفت و تا پایان عمر در آنجا بسر برد. به قراری که ابن شبه و سبکی نوشته اند قطب الدین دارای هوش و استعداد کم نظیر بوده است. ابوالفداء او را المتفطن خوانده است. نوشته اند که قطب الدین به تصوف گرایشی داشت و بانجام تکالیف مذهبی چندان پابند نبود. سیوطی می نویسد که قطب الدین هر روز در تبریز به نماز جماعت حاضر می شد و در عین حال باشوخان معاشرت داشت و شراب می نوشید و ساز می زد.

ترجمه و نقل به اختصار از دائرة المعارف اسلام ج ۲ ص ۳۴-۱۲۳۳

آرتیکل Kütb alDīn

بزرگترین و شاید مهمترین کتاب قطب الدین درة التاج لغرة الدباج است که دیباچه آن به نام « دباج بن السلطان السعيد حسام الدولة و الدین فیلساه بن الملك المعظم سيف الدین رستم بن دباج » مصدر است (درة التاج چاپی ص ۹) این کتاب دائرة المعارفی است از علوم و فلسفه قدیم مشتمل بر منطق و فلسفه اولی یا الهیات و طبیعی و ریاضی. در این تقسیم بندی قطب الدین به پیروی از فلاسفه متقدم مانند ابن سینا و دیگران علوم را به سه شاخه تقسیم کرده است : اسفل ، اوسط و اعلی علم اسفل ، طبیعی و علم اوسط ، ریاضی و علم اعلی ، الهی است. موسیقی قسمتی است

از ریاضی.

بخش موسیقی درةالتاج شامل يك مقدمه و پنج مقاله است و اهمیت بسیار دارد (فن چهارم از جمله چهارم) از این جهت که به فارسی است و اقوال و آراء استادان سلف نظیر فارابی و ابن سینارا در بردارد، ولی به طوری که عبدالقادر مراغی متذکر شده است جنبه نظری دارد نه عملی. رك. صفحه ۶۴

درةالتاج چاپ شده است ولی نسخه نفیسی از درةالتاج در کتابخانه آستانه مشهد هست که شایسته است در چاپ مجدد درةالتاج مورد استفاده و استناد واقع شود. این نسخه در نیمه شعبان ۷۲۰ هجری به خط فرخ بن عبدالله نوشته شده است و تذهیب و جداول بسیار عالی دارد (برای شرح نسخه رك فهرست کتابخانه آستانه ج ۳ ص ۸ از فصل پانزدهم نمره مسلسل ۱۶۴).

برای شرح حال و آثار قطب الدین شیرازی رجوع کنید به:

Encyclopédie de L'Islām T : II

آرتیکل Kütb al-dīn به قلم E. Wiedemann صفحه ۳۵-۱۲۳۳ مخصوصاً

صفحه ۱۲۳۵ برای فهرست مآخذ عربی و فارسی و فرنگی.

و مقدمه استاد مشکوة بر درةالتاج.

صفی الدین ارموی

صفی الدین عبدالمؤمن بن یوسف بن فاخر الارموی البغدادی که بعضی نوشته اند

عبدالمؤمن بن ابی المفاخر ، بعد از اسحق موصلی بزرگترین موسیقی دان مشرق محسوب می شود. خاندان صفی الدین اهل ارومیه بوده اند ولی خود او در بغداد متولد و تربیت شده است (اسماعیل پاشا در هدیه العارفین نوشته است ارموی الاصل و بغدادی المولد و المنشأ) صفی الدین در اواخر دوره مستعصم عباسی (مقتول

در ۱۲۵۸ م (= ۶۵۶ هـ) می‌زیست و از ندیمان خاص خلیفه بود صفی‌الدین غیراز نوازندگی کار اداره کتابخانه تازه تأسیس خلیفه را برعهده داشت و ۵۰۰۰ دینار حقوق می‌گرفت در حسن خط نظیر ابن مقفله و یاقوت بود بعد از آن که بغداد به دست هلاکو فتح شد (۱۲۵۸ م = ۶۵۶ هـ) صفی‌الدین به دربار هلاکو نزدیک شد و در دستگاه شمس‌الدین جوینی وزیر راه یافت دوشهر جوان صاحب دیوان به نام بهاء‌الدین محمد (متوفای ۱۲۷۹ م = ۶۷۸ هـ) و شرف‌الدین هارون (متوفای ۱۲۸۶ م = ۶۸۵ هـ) از تربیت و مصاحبت صفی‌الدین برخوردار شدند و به تشویق هنرمندان همت گماشتند؛ به ویژه شرف‌الدین که سخت به هنرهای زیبا دلبسته بود و صفی‌الدین رساله شرفیه را که اسم کامل آن رساله الشرفیه فی النسب التالیفیه است و مهمترین اثر او محسوب می‌شود به نام آن جوان هنردوست تألیف کرد. (بروکلن می‌نویسد که صفی‌الدین رساله شرفیه را در سال ۱۲۵۲ م = ۶۵۰ هـ به نام شمس‌الدین وزیر جوینی تألیف کرده است!) صفی‌الدین بر اثر تقرب به خاندان جوینی (شمس‌الدین جوینی وزیر و عظام‌الملک جوینی مؤلف تاریخ جهانگشا) به دیوان انشای بغداد نایل آمد و همراه بهاء‌الدین محمد که حاکم عراق عجم شده بود به اصفهان رفت و مدتی در آن دیار بسربرد. بعد از مرگ بهاء‌الدین محمد (۱۲۷۹ م = ۶۷۸ هـ) و به ویژه بعد از سقوط خانواده جوینی (در حدود ۱۲۸۴ م = ۶۸۳ هـ) صفی‌الدین گوشه‌گیر و دست‌تنگ شد (ظاهراً به علت نزدیکی با جوینی‌ها که مغضوب شده بودند) و چنان از نظرها افتاد که برای گذران روزمره در زحمت افتاد و مردی که ۴۰۰۰ درم در یک روز برای دوستانش میوه و عطر خریده بود برای ۳۰۰ دینار قرض به زندان افتاد و در ۲۸ ژانویه ۱۲۹۴ م (= ۶۹۴ هـ) در کمال تنگدستی جان سپرد (اسماعیل پاشا در هدیه العارفین ۶۹۳ نوشته است). صفی‌الدین غیراز رساله شرفیه کتاب دیگری در موسیقی دارد به نام کتاب الادوار و اثر دیگری فی علوم العروض والقوافی و البدیع که چاپ شده است (رک

(Dictionary of Music – Grove ج ۴ ص ۴۹۸)

از رساله شرفیه و کتاب الادوار نسخه‌های خطی در کتابخانه‌های بزرگ مثل بودلیان و بریتیش میوزیوم لندن، برلین، پاریس، وین و قاهره موجود است (برای مشخصات این نسخه‌ها رک . صفحه ۲۰۵ از دائرةالمعارف اسلام جلد ۴). آقای ذکاء ترجمه‌ای از کتاب الادوار ارموی را که نسخه‌ای از آن را در دسترس داشته‌اند در شماره‌های ۴۶ تا ۵۶ از دوره سوم مجله موسیقی به چاپ رسانده‌اند

کتابهای صفی‌الدین برای کسانی که بعد از او در موسیقی کار کرده‌اند حکم مأخذ و مرجع را داشته است

قطب‌الدین شیرازی در درةالتاج و محمدبن محمود آملی در نفائس‌الفنون و عبدالقادر مراغی در کنزالتحف (و کتاب حاضر) و عبدالعزیز پسر او و محمود نوه‌اش و محمدبن الحمید از آثار صفی‌الدین استفاده کرده‌اند و مولانا مبارکشاه و فخرالدین خجندی کتابهای صفی‌الدین را شرح کرده‌اند از شرح مولانا مبارکشاه و خجندی نسخه‌ای در بریتیش میوزیوم موجود است (برای شماره نسخه‌ها رک . صفحه ۲۰۵ از همین آرتیکل در دائرةالمعارف اسلام) در کتاب الادوار صفی‌الدین يك قطعه در آواز و يك قطعه در ضرب رمل هست که بدون تردید قدیم‌ترین نمونه‌ای است که از موسیقی عرب و ایران برای مابقی مانده‌است و نگارنده این سطور (یعنی دکتر فارمر) آنها را در تاریخ موسیقی عرب History of Arabian Music آورده‌است. صفی‌الدین هنگامی که در اصفهان بوده است يك نوع عود به نام نزهه (به ضم اول و فتح سوم) و نوعی سنتور به نام مغنی (به ضم اول و سکون دوم) ساخته‌است عبدالقادر مراغی و صف این دوساز را در کنزالتحف آورده‌است و نگارنده (ایضاً فارمر) شکل آنها را در Studies in Oriental Musical instruments «مطالعاتی درباره سازهای شرقی» و

Arabic Musical Manuscripts in the Bodleian library

«نسخه‌های خطی عربی درباره موسیقی در کتابخانه بودلیان» رسم کرده است.
ترجمه و تلخیص از دائرة المعارف اسلام.

H.G.Farmer Supplement p 204 – 205 آرتیکل SAF'I AL – D'IN به قلم

برای فهرست مآخذ رجوع کنید به آخر همان آرتیکل ص: ۲۰۵
از کارهای مهم صفی‌الدین در موسیقی ایرانی بدست آوردن گامی است که مبنای
گام فعلی موسیقی ایران بشمار می‌رود و کامل‌ترین گام است. آقای دکتر برکشلی استاد
دانشگاه تهران که در زمینه موسیقی ایرانی تحقیقات با ارزشی کرده‌اند می‌نویسند
«روشهای دقیق الکترونی که در سنوات اخیر بوسیله نگارنده برای اندازه‌گیری ابعاد
موسیقی ایران بکاررفته خلاف نظریات فوق را ثابت می‌کند (که گام موسیقی ایران نوع
دیگری باشد). نتایج آزمایش تأیید می‌کند که درجات فعلی گام موسیقی ایران همان
درجات گام صفی‌الدین است که بوسیله عبدالقادر مراغه‌ای و محمود شیرازی (منظور
قطب‌الدین شیرازی است) نیز تأیید شده» (گام موسیقی ایران، مجله موسیقی شماره
۱۲ دوره سوم ص ۱۲) برای این که به گام صفی‌الدین برسیم مقدمه‌ای لازمست: در
موسیقی برای نشان اختلافی که بین صدای مرد و زن هست این طور فرض می‌کنند
که صدای مرد حکم طبقه پائین عمارتی را داشته باشد و صدای زن طبقه بالا و ارتفاع
این عمارت را ۳۰۱ واحد (واحد بین‌المللی فاصله موسیقی که ساوار Savart نام
دارد) می‌گیرند در این عمارت چند طبقه هست که هر کدام ارتفاعی دارد و برای بالا
رفتن از این طبقه‌ها باید از پله‌هایی گذشت. طبقه اول از ۱۲۵ واحد تشکیل می‌شود
و این عدد در تمام موسیقی‌های دنیا ثابت است ولی پله‌های آن باهم فرق دارد. در
نتیجه تمام عمارت که ۳۰۱ واحد داشته است دارای دو طبقه ۱۲۵ واحدی می‌شود و
یک کسر ۵۱ واحدی:

$$۳۰۱ = ۱۲۵ + ۱۲۵ + ۵۱$$

(برای تفسیر بیشتر ترك . مجله موسیقی شماره ۱۲ ص ۶)

یکی از گام های مشهور و قدیمی گام فیثاغورث است (Phythagore فیلسوف و ریاضی دان یونانی متولد در حدود ۶۰۰ ق. م. در Samos). کریستن سن عقیده دارد که گام موسیقی بعد از اسلام ایران و شرق از گام فیثاغورث گرفته شده است و شاهد می آورد مقام راست را (امروز به آن راست پنج گاه می گویند) که بر روی درجات این گام نواخته می شود ولی آقای دکتر برکشلی عقیده دارند که گام فیثاغورث پیش از او در چین و کشورهای شرق وجود داشته است (مجله موسیقی شماره ۱۲ ص ۷). تا پیش از صفی الدین در انتخاب پله های يك طبقه بین موسیقی دانها اختلاف نظر بود ولی بتدریج صداهای مصنوعی از بین رفت و گامهای موسیقی روبه سادگی گذاشت و صفی الدین گامی درست کرد که بر اصول علمی مبتنی بود. وی نیم پرده فیثاغورث را که ۲۳ واحد (یا ساوار) بود مبنی قرارداد و بر حسب آن پله های هر طبقه را منظم کرد. از آنچه صفی الدین در کتاب الادوار نوشته است معلوم می شود در گام او هر طبقه ۱۲۵ واحدی دارای دو پله ۲۳ واحدی و يك پله ۵ واحدی بوده است به این ترتیب :

$$\begin{array}{ccccccc} ۲۳ & - & ۲۳ & - & ۵ & - & ۲۳ & - & ۲۳ & - & ۵ & - & ۲۳ \\ & & \underbrace{\hspace{1.5cm}} & & & & \underbrace{\hspace{1.5cm}} & & & & & & \\ & & ۵۱ & & & & ۵۱ & & & & & & \end{array}$$

اما پله ۲۳ واحدی در هر ۵۱ واحدی به دو طریق ممکن است باشد یا به طور متوالی یا از دو طرف: ۲۳-۲۳-۵ و ۲۳-۵-۲۳ صفی الدین این دو نوع را مجنب کبیر و مجنب صغیر نامیده است (گام موسیقی ایران مجله موسیقی شماره ۱۲ ص ۱۰)

این بُعد ۲۳ واحدی به حساب موسیقی جدید تقریباً معادل ۴ کما می باشد (ایضاً ص ۱۲) برای تطبیق پرده ها و فواصل گام صفی الدین با سیمهای عود رجوع کنید به آرتیکل Mūsiki در دائرةالمعارف اسلام ص ۸۰۴.

آقای مدرس رضوی در کتاب «احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی» مطالبی درباره ارموی نوشته اند که بیشتر مأخوذ از کتاب فوات الوفيات است و این حسن را دارد که چون مؤلف با ارموی معاصر بوده، هرچه نوشته از او شنیده است، رک احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی چاپ دانشگاه ص ۱۵۵-۱۵۲. در مجله موزیک ایران شماره ۳۸ و ۳۹ نیز داستانی از زندگی ارموی پرداخته اند.

(ص ۶) - اصابع سته

تفصیل این مطلب را باید در باب ششم (ص ۷۱) خواند ولی خلاصه مطلب اینست: در قدیم صداهای سیم ساز را به نام انگشتان دست می خوانده اند یعنی صدائی که از گذاشتن انگشتی روی سیم تولید می شده به اسم آن انگشت نامیده می شده است به اصطلاح ذکر حال و اراده محل.

دست باز سیم که هیچ انگشتی روی آن گذاشته نشده باشد مطلق نامیده می شده است و به جای انگشت اول (البته غیر از شصت که به دسته ساز تکیه می کرده است) سبابه می گفته اند. به محل انگشت دوم، وسطی و به جای انگشت سوم، بنصر و به انگشت چهارم یا انگشت کوچک (در اصطلاح عامیانه: کلک) خنصر گفته می شده است. اگر دست باز سیم را do فرض کنیم سبابه معرف ré و بنصر mi و خنصر fa می شود.

انگشت دوم یا وسطی جای ثابتی نداشته است. در آثار فارابی از وسطی فرس صحبت شده است که نماینده سوم کوچک یا تیرس مینور Tierce Mineur است و ر بمل میشود Réb وسطی فرس بین سبابه و بنصر بوده است یعنی یک پرده بزرگ از خنصر بمرتبیا يك ليما Limma از سبابه زیر تر (معادل عدد ۳۰۳) و به فاصله $\frac{98}{81}$ طول سیم.

(موسیقی دوره ساسانی، صفحه ۱۴، زیر صفحه)

بعدها وسطی دیگری به نام وسطی زلزل به وجود آمد به نام زلزل (منصورین جعفر) موسیقی دان معروف عصر هارون الرشید (متوفای ۱۷۵ ه = ۷۹۱ م). وسطی زلزل بین بنصر و وسطی فرس قرار داشت در $\frac{۲۲}{۳۷}$ طول سیم (دائرة المعارف اسلام آرتیکل Müsiki و موسیقی دوره ساسانی ذیل صفحه ۱۴ و ۱۵). وسطی زلزل بتدریج جانشین وسطی فرس شد و بعد از فارابی بتدریج از بین رفت. نزدیک انگشتهای دیگر پرده دیگری به وجود آمد که به آن مجنب می گفتند (از کلمه جنب). مجنب را همه موسیقی دانها مثل هم نگرفتند زلزل آن را بین وسطی زلزل و وانف (یعنی ابتدای سیم یادسته) به فاصله $\frac{۴۴}{۴۹}$ طول سیم قرارداد و فارابی مجنب سبابه (ر بمل) را بین وسطی فرس و وانف (موسیقی دوره ساسانی ذیل صفحه ۱۵).

در کتابهای موسیقی قدیم معمول این بوده است که هریک از اصابع سته را با یکی از حروف ابجد نشان بدهند.

مطلق با ا (الف)، زائد با ب، مجنب با ج، سبابه با د، وسطی فرس با ه، وسطی زلزل با و، بنصر با ز، خنصر با ح نشان داده می شده است (موسیقی ایران ص ۳۷). این طرز نمایش شباهت دارد به نشان دادن نتهای موسیقی در کشور های اروپایی به وسیله حروف الفباء (مثل آلمان، انگلستان و فرانسه قدیم و جدید). مثلاً فعلاً در فرانسه نتهای يك گام را با A، B، C، D، E، F، G، و a نشان می دهند که A (ut)، G و si و do a و do اوکتاویا ut است برای تفصیل مطلب رجوع کنید به Leçons élémentaires de physique تألیف A. Turpain جلد دوم (ص ۲۶۶)

شکل عود به این مطلب کمک می کند رك. روزگار نو شماره ۴ ج ۵ ص ۳۲ (بعضی از آلات موسیقی شرقی غربی بقلم داند بولج).

(ص ۷) تونم به نثر

ترنم به نثر در مقابل ترنم به نظم و تقریباً به معنی Solfège فرنگی است :
از توضیح و مثالهایی که مؤلف در باب دوازدهم (ص ۸-۱۱۷) آورده است این طور
نتیجه می شود که اگر آهنگی را بدون شعر بخوانند اسمش ترنم به نثر است و اگر
باشعر بخوانند ترنم به نظم می شود

شد

در فرهنگهای فارسی برای شد معانی مختلفی ذکر شده است از قبیل کشیدن
صدا ، پست و بلند کردن نغمه و كوك کردن ساز آوازی که کشتی گیران وقتی
می خواهند کشتی بگیرند می خوانند شد پهلوان می گویند (آنندراج فرنودسار)
در عربی یکی از معانی شد بستن و محکم کردن است شدالشی عقده و اوثقه (المنجد)
و این معنی با آنچه در این کتاب آمده است بیشتر می سازد در مقاصدالاحان شد
به معنی پرده ، مقام ودایره یا دور (گام) آمده است و این معانی باهم نسبت عموم
و خصوص دارند پرده های ساز را از آن جهت شد می گفته اند که بازه محکم بسته
می شده است و چون هر پرده به مقامی یا گامی اختصاص داشته است به مقامات
دوازده گانه موسیقی قدیم شدود اطلاق شده است . رك صفحه ۵۶، ۶۹، ۱۰۱

(ص ۸) فارابی

فارابی بزرگترین فیلسوف قبل از ابن سینا و به قول فارمر بزرگترین فیلسوف
اهل مدرسه بوده است کلمه شیخ را که مراغی برنام فارابی افزوده است اگرچه
می توان نشانه عظمت مقام یا پیش کسوتی او در موسیقی دانست ولی شواهدی هست
که نشان میدهد پیش از مراغی به فارابی شیخ می گفته اند در کتاب ترجمه صوان
الحکمه بییهی از فارابی به صورت « الشيخ ابونصر » یاد شده است و چون کتاب در
قرن ششم تألیف شده است معلوم می شود کلمه شیخ سابقه قدیمی دارد (درة الاخبار

ص ۱۷). اسم و نسب فارابی را مختلف نوشته‌اند: مؤلف درة الاخبار می‌نویسد ابونصر محمد بن محمد بن ترخان (یا طرخان) و بعضی در نسب او کلمه ترکی اوزلغ را ذکر کرده‌اند. بودن اوزلغ با ترخان را بعضی دلیل ترك نژاد بودن فارابی گرفته‌اند به ویژه که قدما فاراب را جزو ترکستان می‌دانسته‌اند ولی آقای دکتر صفا نوشته‌اند «داشتن چنین لقب یا نسبتی دلیل ترك بودن کسی نمی‌تواند بود و ذکر اوزلغ والترکی در نسب و نسبت اواز مبدعات متأخران است». ترخان یا طرخان لقبی بوده است. این لقب از عهد سامانی به بعد دیده می‌شود و آنرا می‌توان به معنی رئیس بزرگ، آن که بی‌اجازت به خدمت سلطان درآید و امثال اینها گرفت. در شرح حال منوچهری شاعر معروف نوشته‌اند که سمت طرخانی داشته است و این که در نسب فارابی این لقب دیده می‌شود باین جهت است که ظاهراً جد یا پدرش که از سرداران و سپاهیان سامانی بوده این لقب را داشته است (تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی ج ۱ ص ۱۷۹). زادگاه فارابی دیه و سیج (به فتح و) بوده است از دیه‌های نزدیک فاراب (یا پاراب) در حوضه سیحون. فارابی در حدود ۲۶۰ هـ (۸۷۱ م) در این دیه بدنیا آمد و در هشتاد سالگی به سال ۳۳۹ هـ (۹۵۰ م) در دمشق از دنیا رفت. بعضی مثل ابن ندیم او را فاریابی خوانده‌اند ولی این اشتباه از آنجا روی داده است که فاراب را با فاریاب زادگاه ظهیر شاعر که در حدود گوزگانان بلخ بوده است یکی گرفته‌اند (برای فاریاب رك مقدمه نگارنده بر دیوان ظهیر فاریابی ص هفتاد و پنج تا هفتاد و هفت).

فارابی شارح آثار ارسطوست به همین جهت او را معلم ثانی خوانده‌اند شماره کتابهای او را که عموماً به زیور ایجاز آراسته است ۱۰۲ نوشته‌اند که در بین آنها چند کتاب در موسیقی است. مهم‌ترین اثر فارابی در موسیقی کتاب الموسیقی کبیر است که نسخه‌هایی از آن باقی مانده است. در این کتاب فارابی درباره اصول

فیزیکی و فیزیولوژیکی صوت تحقیقاتی دارد که مبتنی بر عقاید یونانیان است به اضافه شرحی درباره سازهای قدیم. دیگر المدخل الی صناعة الموسيقى و کتاب فی احصاء الایقاع و کتاب الایقاعات (به قول ابن القفطی) و کلام فی النقلة مضافاً الی الایقاع و کلام فی الموسيقى و صناعة علم الموسيقى (به قول ابن ابی اصیبعه) است که به قول فارمر آنها را باید جزو آثار گم شده فارابی بشمار آورد. برای توضیح بیشتر درباره این کتابها رک رائد الموسيقى العربیه تألیف عبدالحمید العلوجی چاپ بغداد س ۳۹ تا ۴۲.

کتابهای فارابی غیر از ایجاز این حسن را دارد که از لحاظ اصطلاحات موسیقی بسیار غنی است به اضافه چون فارابی خود اهل موسیقی بوده و ساز می زده است برخلاف ابن سینا و کندی که فقط موسیقی را از لحاظ فلسفه مورد بحث قرار داده اند تنها به نقل آراء پیشینیان و طرح مسائل نظری اکتفا نکرده است. کتابی از فارابی باقی مانده است بنام احصاء العلوم که در مصر چاپ شده است (با مقدمه و تصحیح عثمان محمد امین ۱۹۳۱م) در این کتاب فارابی درباره علوم قدیم و موضوع و هدف ورشته های آنها بحث کرده است. این کتاب پنج فصل دارد و فصل سوم آن که راجع به علوم تعالیم است بحثی دارد درباره موسیقی (احصاء العلوم ص ۲-۴۹-۴۷) ترجمه فارسی احصاء العلوم بوسیله آقای خدیو جم جزو انتشارات بنیاد فرهنگ اخیراً نشر شده است.

از مهارت فارابی در موسیقی داستانهای نقل شده است که درستی آنها مسلم نیست مثلاً می گویند برای اینکه بدست مأموران سلطان نیفتد شتری کرایه کرد و زنگهای گردن شتر را طوری بست که شتر از شنیدن آهنگ زنگها به وجد در آمد و یکسره صدها کیلومتر راه پیمود؛ یا نوشته اند در مجلس صاحب بن عباد طوری ساز زد که اول همه خندیدند بعد گریستند و در آخر سر از هوش رفتند (درة الاخبار ص ۱۸-۱۹). فارابی در موسیقی نظری هم صاحب رأی بوده است از جمله درباره

وسطی فرس و وسطی زلزل که دو پرده مهم موسیقی است مطالعات دقیقی کرده و فواصل آنها را ۳۵۵-۳۰۳۱ بدست آورده است. همچنین فاصله مجنب مطلق و سبابه را ۱۴۵ و ۱۶۸ معین کرده است و درباره پرده های عود و گام طنبور خراسانی تحقیقات باارزشی انجام داده است. درباره گام رباب تحقیق کرده و به این نتیجه رسیده است که فاصله سوم کوچک *Tiérce Mineur* ۱۳۶ و فاصله سوم بزرگ *Tiérce Majeur* ۲۸۶ است. فارابی با استفاده از فواصل فراموش شده ایرانی گامی ترتیب داده است. در این گام هر طبقه شامل دو فاصله (پله) ۵۱ و احدی و یک فاصله ۲۳ و احدی است. فاصله اول مثل گام فیثاغورث شامل ۴ پله است به فواصل ۲۳-۲۵-۳۶-۴۲ واحد و در فاصله دوم سه پله به فاصله ۲۳-۲۵-۴۲ واحد وجود دارد. نکته جالب توجه این است که در گام فارابی فاصله ۲۵ و احدی که امروز در موسیقی بین المللی به عنوان نیم پرده پذیرفته شده است و معرف گام معتدل می باشد دیده می شود. فارابی پرده معرف این فاصله را دستان فرس نامیده است و این کلمه نشان می دهد که این پرده از قدیم در ایران شناخته شده بوده است (گام موسیقی ایرانی مجله موسیقی شماره ۱۲ دوره سوم ص ۹).

جدول فواصل و پرده های عود

حاد	زیر	مثنی	مثلث	بم	پرده ها
۷۹۲	۲۹۴	۹۹۶	۴۹۸		مطلق
۸۸۲	۳۸۴	۱۰۸۶	۵۸۸	۹۰	مجنب قدیم
۹۳۷	۴۳۹	۱۱۴۱	۶۴۳	۱۴۵	مجنب فرس
۹۶۰	۴۶۲	۱۱۶۴	۶۶۶	۱۶۸	مجنب زلزل
۹۹۶	۴۹۸	۱۲۰۰	۷۰۲	۲۰۴	سبابه
۱۰۸۶	۵۸۸	۹۰	۷۹۲	۲۹۴	وسطی قدیم

۱۰۹۵	۵۹۷	۹۹	۸۰۱	۳۰۴	وسطی فرس
۱۱۴۷	۶۴۹	۱۵۱	۸۵۳	۳۵۵	وسطی زلزل
۱۲۰۰	۷۰۲	۲۰۴	۹۰۶	۴۰۸	بنصر
۹۰	۷۹۲	۲۹۴	۹۹۶	۴۹۸	خنصر

دائرة المعارف اسلام آر تیکل Mu Si Ki ص ۷۰۳

برای تفصیل بیشتر درباره احوال و آثار فارابی رجوع کنید به

تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی ج ۱ ص ۱۷۹ تا ۱۹۳

لغت نامه (ابوسعبد - اثبات) ص ۸۹۸ تا ۹۰۶

درة الاخبار (ضمیمه مجله مهر) ص ۱۷ تا ۲۰

دائرة المعارف اسلام آر تیکل al Farabi به قلم B. Carra de Vaux ج ۲

ص ۵۹-۵۷ و آر تیکل Mu Si Ki به قلم Farmer ج ۳ ص ۸۰۷-۸۰۳.

موسیقی

کلمه موسیقی به فتح قاف مقصور صورت تخفیف یافته موسیقار است که از کلمات معرب محسوب شده است (حاشیه کشف الظنون ج ۲ ص ۱۹۰۲ به نقل از ابن الوحی) نویسندگان عرب این کلمه را مرکب از موسی و قی گرفته اند که موسی بمعنی نغمات و قی به معنی ملذ و خوش آیند است (ایضاً به نقل از سعدی) و این قول را نیز نقل کرده ام که موسیقی از تخفیف موسیقاقیا حاصل شده است و موسیقاقیا اسم ملك اعظم است (ایضاً به نقل از رساله فتحیه) تحقیق جدید این است که موسیقی (به ضم م) مأخوذ است از Mou Si Kâ یونانی یا Mu Si Ca لاتین و ریشه آن Mu Sa یا Mi SSe است که نام یکی از نه ربه النوع اساطیری یونان و جامی هنرهای زیباست. (حواشی آقبای دکتر معین بر برهان قاطع)

در اساطیر یونان و رم موزها Muses سرگذشتی عجیب دارند آنها نه خواهر بوده‌اند که از معاشره Cē آسمان و زمین با دختران اورانوس در نه شب به وجود آمده‌اند. موزها خوانندگان الهی بودند و سرودهای دسته جمعی آنها ونوس و سایر خدایان را محظوظ می‌کرد. برای توضیح بیشتر رك. فرهنگ اساطیر یونان و روم ترجمه آقای دکتر بهمنش ج ۲ ص ۵۹۸-۵۹۶

در هر حال تردید نیست که مسلمانها و اعراب کلمه موسیقی را از یونان گرفته و معادل موزيك فرنگی بکار برده‌اند (آرتیکل Mu Si Ki) از زمان اسحق موصلی (متوفی ۲۶۳ هـ ۸۵۰ م) کلمه موسیقی در کتابهای عربی دیده می‌شود مؤلف مفتاح العلوم (قرن ۴ هجری - ۱۰ میلادی) می‌نویسد موسیقی علم ترکیب‌الاحان است و موسیقار یا موسیقور را به معنی نوازنده آورده‌است در رسائل اخوان الصفاء که در همین دوره تألیف شده است موسیقی به معنی غنا و موسیقار معادل مغنی و دو کلمه موسیقات یا موسیقار در برابر آلت نوازندگی (ساز) دیده می‌شود موسیقی یکی از چهار شاخه اصلی ریاضیات بشمار می‌رفته است (ایضاً همان آرتیکل)

(ص ۹) خفایات

اصطلاحی بوده است در برابر چهارت به معنی پستی صدا (یواش یا کوتاه) خفت الصوت خفوتاً سکن اذا النقطع کلامه وسکت فهو خافت... بصوته-خفضه و اخفاه ولم يرفعه (اقرب الموارد چاپ بیروت ج ۱) این اصطلاح در اغلب کتابهای موسیقی دیده می‌شود از جمله قطب‌الدین شیرازی در درة التاج آورده است (ج ۳ ص ۷۳) در بعضی از کتابها مثل نفائس الفنون چاپی (چاپ خوانسار ص ۸۰-۷۸) و در نسخه خطی درة التاج آستانه مشهد خفایات یا خفایت ذکر شده که ظاهراً تحریفی است از خفایات زیرا اگر فرضاً و قیاساً خفایات را از ریشه ثلاثی خفی به معنی پنهان کردن بگیریم

با جهارت که به معنی بلند کردن صداست تناسبی ندارد.

حاشیه

اینجا در حاشیه نسخه به نقل از صحاح جوهری چنین نوشته شده است: و كما قال فی الصحاح للحن واحد الالحن واللعون ومنه الحديث اقروا القرآن بلحون العرب وقد لحن فی قرآته اذا طرب بها و غرد و هو الحن الناس اذا كان احسنهم قراءة^۲ او غناء و این سخن صریحست بانك غیر ملائم را لحن نتوان گفت و قد یقع اسم اللحن علی غیر ذلك مجازاً.

و در طرف دیگر همین صفحه نوشته است: الحنین الشوق ینابیع (منظور کتاب ینابیع اللغة بیهقی است). شرح کامل تر: حنین کامیر (بر وزن امیر) آرزومندی و ناله و بسیار گریه از نشاط مخصوصاً طرب (منتهی الارب).

بوعلی

نام و لقب و نسب او را چنین نوشته اند: «حجة انحق شرف الملك شیخ الرئيس ابو عبدالله حسین بن عبدالله بن حسن بن علی بن سینا البخاری» (تاریخ علوم عقلی ج ۱ ص ۲۰۶). بوعلی در اواخر ماه صفر سال ۳۷۰ هـ (۹۸۰ م) در دیه افشنة نزدیک بخارا متولد شد و در ۴۲۸ هـ (۱۰۳۷ م) در همدان درگذشت. پدرش مردی بود از اهل بلخ و از عمال دولت که در ایام نوح بن منصور سامانی مأمور دیوان بخارا شد و در دیه افشنة تأهل اختیار کرد. بوعلی در کودکی همراه پدر و مادر به بخارا رفت و در آنجا به تحصیل علم همت گماشت. در آن زمان علم طب اهمیت بسیار داشت و بوعلی که تحصیل طب کرده بود مرض صعب العلاج نوح سامانی را معالجه کرد و سخت مشهور شد. بوعلی در طول عمر کوتاه خود کتاب بسیار نوشت تا آنجا که شماره تألیفات او را ۲۶۷ نوشته اند (جوامع علم موسیقی چاپ مصر مقدمه ص ۳۵) و آقای دکتر مهدوی در کتاب فهرست نسخه های مصنفات ابن سینا

۲۴۲ نسخه از آثار او را معرفی و شرح کرده است. مهم ترین کتاب بوعلی شفاء است که در حقیقت دائرةالمعارفی از علوم قدیم محسوب می شود و مشتمل است بر چهار جمله : منطق، طبیعیات، تعلیمیات شامل هندسه و ارثماطیقی (حساب) و موسیقی و دیگر الهیات. بخش موسیقی شفاء که بوعلی آنرا جوامع علم موسیقی نامیده است در نسخه های چاپی ایران و بسیاری از نسخه های خطی شفاء نیست بوعلی بعد از شفاء کتاب دیگری بنام نجات (املاء عربی نجات) تألیف کرده است که در حقیقت تلخیصی است از شفاء و گویا بخش موسیقی آن الحاقی باشد (آرشیو Mu Si Ki ص ۸۰۴، مقدمه جوامع علم موسیقی از زکریا یوسف ص ۳۷-۳۸). در کتاب دانشنامه علائی که آنرا دانش مایه و الحکمة العلائیة نیز خوانده اند و به فارسی است بخشی در موسیقی هست که متأسفانه هنوز چاپ نشده است (فهرست نسخه های مصنفات ابن سینا ص ۱۰۳-۱۰۱ و مقدمه جوامع علم موسیقی ص ۳۸).

ابن ابی اصبیه کتابی به نام «المدخل الی صناعةالموسیقی» به بوعلی نسبت داده است که به قول فارمر نسخه ای از آن در دست نیست (ایضاً فهرست ص ۲۹۹-۳۰۰ و مقدمه جوامع ص ۳۹ و رائدالموسیقی العربیه ص ۹).

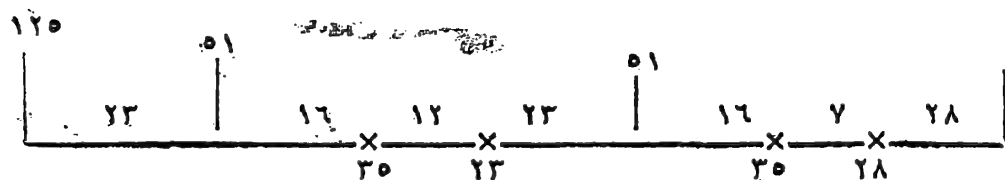
دیگر کتاب اللواحق است که ظاهراً بوعلی می خواسته مطالبی که در موسیقی شفاء ناتمام بوده است در آن کامل کند (مقدمه جوامع ص ۳۹). عبدالحمید العلوجی نیز کتابی بنام البرهان به بوعلی نسبت داده است که اسم آن در شفاء آمده ولی نسخه هایش از بین رفته است (رائدالموسیقی العربیه ص ۹).

در جزو آثار منسوب به بوعلی رساله ای بنام الموسیقی علی سبیل المدخل در ضمن هفت رساله در حیدر آباد هند چاپ شده است (رساله اول) ولی ظاهراً این رساله همان فصل موسیقی نجات است که به قول بعضی جوزجانی بر نجات

افزود و یا بخش موسیقی دانشنامه را به عربی ترجمه و نقل کرده است (فهرست دکتر مهدوی ص ۳۰۰)

آنچه بوعلی درباره موسیقی نوشته است به قدر آثار فارابی ارزش ندارد علت این است که بوعلی خود در موسیقی عملی دست نداشته است و در حقیقت موسیقی را از لحاظ فلسفه و حکمت مورد بحث قرار داده است. تحقیقات بوعلی در موسیقی مبتنی بر کارهای یونانیان است با اندک اعمال ذوق و سلیقه.

تحقیقی درباره فواصل یا ابعاد دارد Intervals Musicaux (آرتیکل Mu Si Ki ص ۸۰۴).. گامی بر مبنای گام طبیعی Zarlin ترتیب داده است که در این گام هر دایره شامل دو طبقه است طبقه اول دو پله دارد به فواصل ۲۸ و ۳۵ واحد و طبقه دوم دو پله دارد به فواصل ۲۳ و ۳۵ و بعد يك فاصله ۲۳ واحدی.



(مأخوذ از مجله موسیقی شماره ۱۲ دوره سوم)

برای تفصیل بیشتر راجع به احوال و آثار بوعلی رجوع کنید به :

تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی ج ۱ ص ۲۰۶ تا ۲۸۱.

لغت نامه (ابوسعید - اثبات) ص ۶۴۰ تا ۶۶۶ (تمام مطالب نامه دانشوران

را دارد به اضافه تحقیقات مرحوم فروزانفر)

درة الاخبار صفحه ۲۹ تا ۴۳.

فهرست نسخه های مصنفات ابن سینا از دکتر یحیی مهدوی.

دائرة المعارف اسلام ج ۲ ص ۴۴۶-۴۴۴ آرتیکل Ibensina به قلم T.J de Boer

حجة الحق ابوعلی سینا نگارش دکتر صادق گوهرین .
جشن نامه ابن سینا جلد اول و دوم

جامع الالاحان

جامع الالاحان یکی از مهم ترین کتابهای مراغی است . نسخه نفیسی از این کتاب در کتابخانه بودلیان (بشماره ۱۸۴۲ فهرست اته) بخط مؤلف موجود است . مؤلف می نویسد روز جمعه یازدهم صفر سنه ۸۱۶ (۱۳ مه ۱۴۱۳ م) از تألیف و تحریر آن فراغت یافتم . دیگر بار در نهم محرم ۸۱۶ آن را به پسرش نورالدین عبدالرحمان هبه کرده است (فهرست اته ج ۱ ص ۱۰۵۷) . عقیده فارمر این است که مراغی نخست این کتاب را در سال ۸۰۸ هجری (۱۴۰۵ م) تألیف کرده و دوباره در ۸۱۶ در آن دست برده و تجدیدنظر کرده (دائرة المعارف اسلام Supplément آرئیکل Abd al Kadir ص ۴) .

نسخه دیگری از جامع الالاحان که به شاهرخ تقدیم شده در کتابخانه نوری عثمانیه قسطنطنیه به شماره ۳۶۴۴ موجود است که در ۸۱۸ هـ (۱۴۱۵ م) کتابت شده است . جامع الالاحان مشتمل است بر دوازده باب و یک خاتمه که اته فهرست مندرجات آنرا از روی نسخه بودلیان نقل کرده است (فهرست نسخه های فارسی و ترکی وهندی و پشتوی کتابخانه بودلیان ج ۱ ص ۱۰۵۷-۱۰۵۹)

مستحصف

از مصدر استحصاف استوار شدن و تنگ و خشک شدن (منتهی الارب) .

(ص ۱۱) کاسات

جمع کاس سازهای ضربی (مجله سخن دوره ۵ شماره ۳ ص ۲۰۶-۲۰۳) .
جمع کاس یا کاسه مأخوذ از عربی که در فارسی به معنی دهل و نقاره آمده است (آلات موسیقی قدیم ایران از دکتر مهدی فروغ مجله موسیقی شماره ۱۶ دوره

سوم ص ۴۰). کاسات اسم سازی هم بوده است آقای دکتر فروغ نوشته اند به احتمال قوی این همان سازی است که اولیاء چلبی اسم آن را فنجان ساز (فلجان ساز) نوشته و اختراع آنرا به پارسیان هندوستان نسبت داده است. این ساز عبارت از ظرفهایی بوده است به اندازه های مختلف و آقای دکتر فروغ نوعی از آنرا که مرکب از ۱۵ ظرف به اندازه های مختلف بوده است دیده اند و نوشته اند که در هیئت نوازندگان هندی این ساز یکی از سازهای عمده محسوب می شد و به آن Jalatharangini می گفتند (شماره ۱۶ ص ۴۰).

(ص ۱۲) قانون اول تارهای مرتعش

اگر مقدار قوه کشش و جرم واحد طول از سیم در موقع ارتعاش بمقدار ثابت بمانند فرکانس سیم به نسبت معکوس طول موج تغییر می نماید (آکوستیک تألیف آقای دکتر اسمعیل بیگی ج ۲ ص ۲۴۱). خلاصه این است که هر چه طول سیمی کمتر بشود صدایش زیرتر می شود به همین علت است که در تار یا ویلون صدای پائین دسته زیرتر از بالا دسته است.

(ص ۱۳) تسرب هوا

شاید به معنی دمیدن هوا باشد. سرب بالکسرنفس و هوا، من سربه ای نفسه و دل (صراح).

(ص ۱۸ سطر ۲۰) سبزار مثل سدیگر رسم الخط قدیم است.

(ص ۱۹) جدول ابعاد

جدول اشتباههایی دارد. مؤلف یا دیگری در زیر صفحه (۱۰ ب) نوشته است و در اعداد اندک سهوی است بحساب پیدا شده نگارنده از باب امانت جدول را همان طور که بود نقل کرد ولی برای اینکه زمینه ای بدست بیاید اعداد چند ستون را مورد رسیدگی قرار می دهد.

ستون اول خانه اول ام (مطلق یا دست باز سیم) عدد ۶۵۵۳۶ صحیح

است برای این که مؤلف می نویسد این عدد از ضرب ۲۵۶ در نفس خود حاصل می شود.

$$۲۵۶ \times ۲۵۶ = ۶۵۵۳۶$$

خانه دوم اب (پرده زائد) عدد ۳۳۲۸ صحیح است زیرا مؤلف می گوید

اب مساوی ربع ثمن $\frac{۱}{۳۳}$ و خمسة اثمان $\frac{۵}{۸}$ ربع ثمن مقدار مطلق و ترا م است

$$ا م = \frac{۱۲}{۲۵۶} = ا م \left(\frac{۱}{۳۳} + \frac{۵}{۸} \times \frac{۱}{۳۳} \right) = ا ب$$

$$۶۵۵۳۶ \times \frac{۱۲}{۲۵۶} = ۳۳۲۸$$

در خانه سوم همان اب تکرار شده است . خانه چهارم (فضلة التفاضل) عدد

۱۹۶ صحیح است زیرا

$$ا ب = ۳۳۲۸$$

$$ج ب = ۳۱۵۹$$

$$ا ب - ج ب = ۳۳۲۸ - ۳۱۵۹ = ۱۶۹$$

ستون دوم : در خانه اول عدد ب م ۶۲۲۰۸ صحیح است برای این که ب م

مساوی است با (ا ب - ا م)

$$ا م = ۶۵۵۳۸$$

$$ا ب = ۳۳۲۸$$

$$ب م = ۶۵۵۳۸ - ۳۳۲۸ = ۶۲۲۰۸$$

خانه دوم ا ج (ج علامت معجب است) عدد ۶۴۷۸ درست نیست زیرا

مؤلف می نویسد : « مقدار ا ج شش هزار و چهارصد و هشتاد و هشت جزو باشد »

بنابر این باید به جای ۶۴۷۸ نوشت ۶۴۸۸ در خانه سوم عدد ب ج ۳۱۵۹ يك

واحد کم دارد زیرا باید ۳۱۶۰ باشد...

$$ا ب = ا ج = ب ج$$

$$ج ا = ۶۴۸۸$$

$$ب ا = ۳۳۲۸$$

$$ب ج = ۶۴۸۸ - ۳۳۲۸ = ۳۱۶۰$$

خانه چهارم (فضلة التفاضل) عدد ۲۳۶۴ بکلی غلط است و باید $۷۹۳\frac{۷}{۹}$

باشد زیرا

$$ب ج = ۳۱۶۰$$

$$ب د = ا د - ا ب = ۷۲۸۱\frac{۷}{۹} - ۳۳۲۸ = ۳۹۵۳\frac{۷}{۹}$$

(عدد ا د درستون بعد نوشته شده است)

$$ب ج - ب د = ۳۹۵۳\frac{۷}{۹} - ۳۱۶۰ = ۷۹۳\frac{۷}{۹}$$

ستون سوم : درخانه اول ج م ۵۹۰۴۹ فقط يك واحد اشتباه دارد

$$ا ج - ا م = ج م$$

$$ا م = ۶۵۳۳۶$$

$$ج ا = ۶۴۸۸$$

$$ا ج - ا م = ۶۵۳۳۶ - ۶۴۸۸ = ۵۹۰۴۸$$

خانه دوم ا د $۸۲۸۱\frac{۷}{۹}$ سهوالقلمی دارد بدین ترتیب که مؤلف می نویسد:

«نعمه د برنقطه ۵۸۲۵۴ و دو جزو از نه جزو واحد صحیح واقع شود» (ص ۲۱)

به این حساب ا د می شود $۷۸۲۱\frac{۷}{۹}$ زیرا

$$ا د = ا م - ا ج = ۶۵۳۳۶ - ۵۸۲۵۴\frac{۷}{۹} = ۷۸۲۱\frac{۷}{۹}$$

ولی بحساب دقیق چنان که مؤلف در جای دیگر متذکر شده است مقدار

ا د $۷۲۸۱\frac{۷}{۹}$ می باشد زیرا که می گوید (د برنهایت تسع اول از طرف انف مقدار

ا م واقع شود» (ص ۱۸)

$$د ا = \frac{۲۱}{۹} = \frac{۶۵۵۳۶}{۹} = ۷۲۸۱\frac{۷}{۹}$$

درخانه سوم عدد ج د $۷۹۴۰\frac{۷}{۹}$ اشتباهی دارد زیرا ج د مساوی است با تفاضل

ا ج از ا د

$$د ج = د ا - ا ج = ۷۲۸۱\frac{۷}{۹} - ۶۴۸۸ = ۷۹۳\frac{۷}{۹}$$

خانه چهارم (فضلة التفاضل) عدد $۲۱۶۳\frac{۴}{۹}$ درست نیست زیرا عبارتست از

تفاضل ب د و د ه

$$د ب = د ا - ا ب = ۷۲۸۱\frac{۷}{۹} - ۳۳۲۸ = ۳۹۵۳\frac{۷}{۹}$$

و چون د ه درستون بعد ۲۹۵۸ نوشته شده است پس

$$د ه = د ب - ب د = ۳۹۵۳\frac{۷}{۹} - ۲۹۵۸ = ۹۹۵\frac{۷}{۹}$$

ستون چهارم: در خانه اول عدد د م ۵۸۲۵۴ صحیح است برای این که

$$ا د - د ا = د م$$

$$ا م = ۶۵۵۳۶$$

$$د ا = ۷۲۸۱\frac{۷}{۹}$$

$$د م = ۶۵۵۳۶ - ۷۲۸۱\frac{۷}{۹} = ۵۸۲۵۴\frac{۲}{۹}$$

پس فقط کسر $\frac{۲}{۹}$ از قلم افتاده است. در خانه دوم برای ا ه فقط ۱۰ نوشته

شده است. ه علاوه وسطی فرس است (موسیقی ایران ص ۳۷) و عدد صحیح آن

۱۰۲۴۰ میشود بدین ترتیب

$$\frac{۲ ب}{۹} = \frac{۶۲۲۰۸}{۹} = ۶۹۱۲$$

$$ه ا = ا ب + \frac{۲ ب}{۹} = ۳۳۲۸ + ۶۹۱۲ = ۱۰۲۴۰$$

درخانه سوم عدد د ه ۲۹۵۸ صحیح است زیرا

$$د - ا = ۵۱ = د$$

$$ا = ۱۰۲۴۰$$

$$د = ۷۸۲۸$$

$$د - ا = ۱۰۲۴۰ - ۷۸۲۸ = ۲۹۵۸$$

ستون پنجم در خانه اول عدد ه م ۵۵۲۹۲ اشتباه کوچکی دارد زیرا مؤلف برای نغمه ه عدد ۵۵۲۹۶ را نوشته است (ص ۲۱) و با حساب نیز همین عدد بدست می آید.

$$ه - ا = م = ۵۵۳۶$$

$$ا = ۶۵۵۳۶$$

$$ه = ۱۰۲۴۰$$

$$ه - ا = ۱۰۲۴۰ - ۶۵۵۳۶ = ۵۵۲۹۶$$

بقیه اعداد را می توان بر همین منوال حساب کرد.

(ص ۲۱) تألیف الحان

تألیف الحان Transposition در موسیقی اهمیت زیاد دارد. این که صدا بگوش خوش آیند یا ناخوش می آید مربوط به نسبت ارتعاشات اصوات و یا به اصطلاح علمی فواصل آنهاست که در قدیم ابعاد می گفته اند ابعاد را می توان به دو دسته متفق و متنافر تقسیم کرد يك دسته آنها که بگوش خوش آیند است به نام متفق و دسته دیگر متنافر یا ناخوش آیند. موسیقی دانان قدیم ابعاد متفق را به سه دسته تقسیم می کرده اند اعلی ، اواسط و ادنی. اعلی در کیفیت مثل هم بوده است و در قدیم به آن بعد ذی الکل (اوکتاو) می گفته اند و شامل تمام نغمات بوده است به نسبت ۲ و ۱. اوسط پنج نغمه طبیعی داشت به نسبت ۳ و ۲ که در قدیم به آن بعد ذی الخمس می گفته اند یا چهار نغمه طبیعی داشته است به نسبت ۴ و ۳ که

اسمش بعد ذی‌الاربع بوده است . ادنی ابعادی بوده است که اگر با هم شنیده می‌شده‌اند متنافر باشند و اگر پشت سر هم شنیده شوند متفق باشند. قدما آنها را به سه قسم تقسیم می‌کرده‌اند طنینی یا مدّه به نسبت ۹ و ۸، بعد مجنب به نسبت ۱۰ و ۹ یا به طور تقریبی ۱۶ و ۱۵ و دیگر بعد بقیه یا فضله به نسبت تقریباً ۲۰ و ۱۹

ابعاد					
متنافر			متفق		
ادنى			اوسط		اعلى
طنينى بامده			ذى الخمس	ذى الاربع	ذى الكل
۱۹-۲۰	۹-۱۰	۸-۹	۲-۳	۳-۴	۱-۲
۱۵-۱۶					

(ص ۲۴) نمودن

نمودن مرکب است از نمودن (پسوند مصدری) که با هر سه حرکت (ضمه - کسره - فتحه) تلفظ شده است (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع) در پهلوی Nimûtan به معنی نشان دادن و اظهار کردن و ارائه دادن بوده است (ایضاً) شواهد برای نمودن به معنی نشان دادن و تظاهر در متون قدیم زیاد است از آن جمله است عبارت « چنان نمودن که مرا » در کشف الاسرار و در شعر مولوی « بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست » و در شعر شمس طبسی « بر طرف مه نظاره گه جان بمانماید » (دیوان شمس طبسی به اهتمام تقی بینش ص ۳۴ ب ۵۹۹) ، نمودن به معنی کردن و انجام دادن نیز آمده است و این معنی که امروز بیشتر در ترسلات اداری دیده می‌شود شواهدی در متون قدیم دارد مانند شعر فرخی

« منت نهاد هر که نمود احسان » (برای توضیح بیشتر ر ك تعلیقات نگارنده بر دیوان شمس طبسی ص ۲۲۹). در این کتاب نمودن به معنی کردن چند بار آمده و گاهی ذووجهین است ر ك ص ۱۱۰

(ص ۲۶) اضافت ابعاد

اضافت به معنی افزودن است در موسیقی اصطلاحی است به این ترتیب که برای اضافت بعدها به یکدیگر عدد بزرگتر بعد اول را عدد کوچکتر بعد دوم قرار می داده اند (هر بعد از دو عدد تشکیل می شده است) اضافه بر دو قسم بوده است: اضافه بعد به بعد مساوی و اضافه بعد به بعد نامساوی (مفاضل) مثلاً بعد ذی الاربع دو عدد ۴ و ۳ داشته است به نام حاشیتین که ۴ بزرگتر (احد) و ۳ کوچکتر (ا ثقل) بوده است برای اضافه کردن دو بعد ذی الاربع به یکدیگر این طور عمل می کرده اند

$$۴ \times ۴ = ۱۶$$

$$۳ \times ۳ = ۹$$

$$۴ \times ۳ = ۱۲$$

جواب ۱۶-۱۲-۹

برای اضافه دو بعد متفاضل مثلاً ذی الاربع و طنینی (۹ و ۸) طرز عمل بدین قرار بوده است:

$$۴ \times ۹ = ۳۶$$

$$۳ \times ۸ = ۲۴$$

$$۹ \times ۳ = ۲۷$$

جواب ۳۶ - ۲۷ - ۲۴

فصل ابعاد (ص ۲۸)

فصل به معنی جدا کردن است و در اصطلاح موسیقی قدیم تقریباً عملی بوده است مخالفت اضافت مثال برای فصل بعد طنینی (۸ و ۹) از بعد ذی الخمس (۳ و ۲) طرز عمل از این قرار بوده است

$$3 \times 8 = 24$$

$$2 \times 8 = 16$$

$$2 \times 9 = 18$$

جواب ۱۶-۱۸-۲۴

تنصیف (ص ۳۰)

تنصیف به معنی نصف کردن است در ریاضی به همین معنی بکار می رفته است. محمدابن ایوب حاسب طبری می نویسد « اما تنصیف باز نیمه کردن است و این عمل عکس تضعیف بود » (شمارنامه به اهتمام تقی بینش) در موسیقی اصطلاحی بوده است مثلاً برای تنصیف بعد ذی الاربع (۳ و ۴) این طور عمل می کرده اند:

$$4 \times 2 = 8$$

$$3 \times 2 = 6$$

$$\frac{2}{2} = 1$$

$$6 - 1 = 7$$

جواب ۶-۷-۸

وترحاد (ص ۳۳)

در قدیم هر یکی از سیم های ساز اسمی داشته است. عود قدیم که یکی از معروف ترین و کامل ترین سازها بوده است در اوایل چهار سیم داشته است که

سیم‌هایش به اسامی بم و زیر و مثنی (به کسر م و سکون ث یعنی دوم Mathnā) و مثلث (ایضاً یعنی سوم Mathlath) می خوانده‌اند (دائرةالمعارف اسلام، آرتیکل Musiki و موسیقی دوره ساسانی ص ۱۲) کلمه بم و زیر فارسی است و به طوری که نوشته‌اند سعید بن مسجح زنجی موسیقی‌دان بزرگ عرب که در نیمه دوم قرن اول هجری می زیست سفری به ایران کرد و در این سفر با موسیقی ایرانی آشنا شد و اصطلاح زیر و بم را که در ایران شنیده بود در موسیقی عربی داخل کرد. وی سیم اول عود را به سبک ایرانیها يك پرده و نیم پایین آورد و به نام بم نامید و سیم چهارم را يك پرده و نیم بالا برد و اسمش را زیر گذاشت (موسیقی دوره ساسانی ص ۱۲) . سیم های عود در اول فرد بوده است (يك لا) و بعد برای این که صدای ساز زیاد بشود آنها را زوج کرده‌اند (شبیه تار که دو سیم سفید و دو سیم زرد دارد) اصطلاح مزوج که از کلمه زوج به معنی جفت آمده است بهمین مفهوم است و در برابر مفرد یا طاق بکار می رفته است . بعدها سیم پنجمی به عود اضافه شده است که چون صدایش بسالتر از بقیه سیم ها بوده است به آن حاد گفته‌اند نکته مهم این که مراغی ابتکار سیم پنجم حاد را به فارابی نسبت می دهد و این مطلب که ظاهراً غیر از مقاصدالالحان در جای دیگر دیده نشده است خدمت فارابی را به موسیقی ایرانی بیشتر می کند.

(ص ۵۶) دوره وجنس

دوره در موسیقی قدیم همان معنی اوکتاو یا گام را داشته است برای روشن شدن مطلب می توان این طور گفت که بین صدای مرد و زن اختلاف طبیعی و ثابتی وجود دارد که این اختلاف را در قدیم دوره یسا هنگام می گفته‌اند و هر دوره از بی نهایت صدا تشکیل می شده است اگر صدای زن و مرد را به عمارتی تشبیه کنیم که دارای چندین طبقه باشد صدای مرد حکم طبقه پائین و صدای زن

حکم طبقه بالای این عمارت را خواهد داشت و همان طور که برای بالا رفتن از هر طبقه چند پله لازم است در موسیقی به جای آن فاصله می گفته‌اند ارتفاع هر دوره را می توان ۳۰۱ واحد (ساوار Savart واحدین المللی صوت) فرض کرد. در این صورت ارتفاع طبقه اول که در تمام موسیقی‌های دنیا ثابت است ۱۲۵ واحد میشود ولی شماره پله‌های این طبقه ۱۲۵ واحدی در نقاط مختلف فرق می‌کند. دوره‌ای که مورد بحث ماست يك دوره ۳۰۱ واحدی است که شامل دو طبقه ۱۲۵ واحدی میشود به اضافه يك کسر ۵۱ واحدی

$$301 = 125 + 125 + 51$$

این کسر ۵۱ واحدی را قدما (فارابی و صفی‌الدین) فاصله الاثقل می گفته‌اند و ممکن بوده‌است بین دو طبقه یا بعد از دو طبقه قرار بگیرد.

$$125 - 51 - 225$$

$$125 - 125 - 51$$

برای توضیح بیشتر رک مجله موسیقی شماره ۱۲ دوره سوم گام موسیقی ایران از آقای دکتر برکشلی .

اما جنس در موسیقی قدیم به دو معنی است یکی به معنی فاصله چهارم یا ذی‌الاربع (یا ذوالاربع Tétracorde) و دیگر برای تجزیه گام‌ها یا دوره‌ها (ادوار- دوایر) و در این معنی اخیر می‌توان گفت به اصطلاح منطقی این کلمه توجه شده است یعنی دوره را نوعی می دانسته‌اند مشکل از اجناسی. مثلاً اجناس يك گاه (یکی از مقامات قدیم) از دو ذی‌الاربع غیر متصل و يك ذی‌الخمس (یا ذوالخمس) تشکیل می‌شده است که ذی‌الخمس آن مرکب بوده است از يك ذوالثلث و يك ذی‌الاربع (موسیقی دوره ساسانی ذیل صفحه ۲۴).

(ص ۵۶) طبقه

امروز موسیقی هفت دستگاه دارد در قدیم بجای دستگاه طبقه می گفتند که معادل Tonalité موسیقی غربی می شود. موسیقی غربی فقط دو نوع تنالیته دارد لین Mineur (کوچک) و قوی Majeur (بزرگ) از هفت طبقه یا دستگاه ایرانی ماهر با بزرگ Majeur و همایون با کوچک Mineur تطبیق می کند. برای توضیح بیشتر درباره دستگاهها و تقسیمات آنها ر ک موسیقی دوره ساسانی صفحه ۲۶ تا ۲۷ - زدیف موسیقی ایرانی گردآوری موسی معروفی صفحه الف تا ه - بحورالالحان فرصت ص ۷-۳۴.

(ص ۵۷) کنزالالحن

این کتاب را مراغی ظاهراً پیش از کتاب های دیگرش تألیف کرده است و در آن یادداشت هایی درباره دوره موسیقی Période داشته و به خط مخصوصی نغمات که خود ساخته نوشته بوده است ولی متأسفانه از این کتاب نسخه ای در دست نیست (موسیقی ایران ص ۲۲ - دائرة المعارف اسلام آرتیکل Abd al Kadir ص ۵ Supplément). همان طور که در مقدمه ذکر شد متأسفانه به نت در آوردن نغمات و تصانیف قدیم میسر نیست فقط گام هارا می توان نوشت.

(ص ۵۹) مقام و آواز

مقام حکم Mode موسیقی غربی را داشته است. در موسیقی ایرانی هر طبقه به سبک مد های کلیسا تغییر شکل داده و رنگ خاصی گرفته است موسیقی ایرانی هفت دستگاه داشته که هر دستگاه دارای گوشه ها یا مقاماتی بوده است (موسیقی دوره ساسانی ص ۲۷ - ۲۶) آقای علی نقی وزیر طری طبقه یا دستگاه را به ولایت و نغمه را به شهر تشبیه کرده اند (موسیقی نظری ص ۲۱) در رساله ای از خواجه عبدالرحمن بن سیف الدین غزنوی که به اهتمام آقای ذکاء در مجله موسیقی چاپ و نشر شده است (شماره ۱۲ دوره سوم) داستانی راجع به پیدایش مقامات نوشته اند

که به افسانه شبیه است می گویند فیثاغورث از آهنگران الهام گرفت و عود را اختراع کرد و بر آن هفت پرده به عدد هفت ستاره (کواکب سبعة) بست بعد یکی از شاگردان او پرده دیگری بر عود افزود و در زمان سلطان اویس پرده های عود که هر يك مقامی داشت ۱۲ شد (به عدد دوازده برج فلکی). از این دوازده مقام بیست و چهار شعبه درست شد که هر شعبه ای دو مقام فرازونشیب داشت (رساله ص ۴۲). بعضی اختراع دوازده مقام را به افلاطون نسبت داده و گفته اند که وی مقامات را به عدد بروج فلکی اختراع کرده است. این مقدمات و سوابق سبب شده است که قدما موسیقی را در مزاج آدمی مؤثر بدانند و حتی معتقد باشند که می شود بعضی از بیماری ها را با موسیقی معالجه کرد. فرصت شیرازی مبتنی بر همین اصل اشعاری در مقامات موسیقی برای اشخاص و اوقات مختلف در بحورالالحان انتخاب کرده است.

در رساله غزنوی راجع به آوازا (آوازه یا آوازه ها) توضیح داده شده است که هر آواز از يك مقام و دو شعبه به وجود می آید (ص ۴۳) و دو آواز را يك بانگ نامیده است (ص ۴۴). باید دانست امروز آوازا را به معنی دیگری بکار می برند که با معنی آوازه قدیم فرق دارد.

(ص ۶۵) اولی الابصار

قسمتی است از آیه دوم سوره حشر تمثیل کور و کر یا بینائی و شنوائی در قرآن به صورت های مختلف تکرار شده است. ر ك امثال و حکم تمثیل پانزدهم ص ۱۹۵-۱۹۲.

(ص ۶۹) لامشاحه فی الاصطلاح

مرحوم دهخدا این عبارت را در حکم مثلی گرفته است نظیر این شعر مولوی :

هندیان را اصطلاح هند مدح سندیان را اصطلاح سند مدح

(امثال و حکم ج ۳ ص ۱۳۵۸)

مشاحه از باب مفاعله به معنی بخیلی کردن است و می‌گویند که تشاحاً علی الامر یعنی نمی‌خواهند آن دو کس فوت شدن آن کار را (شرح قاموس) . در المنجد آمده است : « لامشاحه فی الامر ای انه بین ثابت لامناقشه و لامماحکه فیه » بنابراین این لامشاحه فی الاصطلاح را می‌توان این طور معنی کرد که در اصطلاح نزاعی نیست و نباید جنگ الفاظ کرد به قول هاتف :

سه نگردد بریشم ار او را پرنیان خوانی و حریر و پرند
در اول باب معرف از اشارات ابوعلی هست که وقتی برای بیان مطلبی لفظ مناسب که همه بدانند نبود می‌توان از الفاظ مشهور لفظی اختراع کرد و بکار برد .

(ص ۷۲) صح

این علامت در آخر توضیحات یا اضافاتی که به متن از طرف مؤلف افزوده شده است دیده می‌شود و نشان می‌دهد که مؤلف تصحیحی کرده است . ما امروز در علائم اختصاری قس ، الخ ، رک می‌نویسیم در قدیم بیشتر صح می‌نوشتند که گویا به معنی تصحیح کرد بوده است . در بعضی از نسخه‌ها علامت خ نیز دیده می‌شود که مخفف نسخه و به معنی نسخه بدل است .

(ص ۷۳) موق

از ریشه رق که در عربی به معنی نازک و تنگ است (صحاح) و چون صفت صدا آمده می‌توان آن را به معنی صدای نازک و ظریف و باریک گرفت

(ص ۸۵) - انتقال

ابوعلی سینا می‌نویسد که انتقال عبارت است از ایجاد نغمات متوالی (جوامع علم موسیقی ص ۶۹) موسیقی دانهای بزرگ در قدیم برای انتقال انواعی قائل بوده و آن‌ها را به اسامی مخصوصی می‌خوانده‌اند و غالباً در نوع تقسیم بندی و نام -

گذاری انتقال ها با هم اختلاف نظر داشته اند مراغی در این کتاب انتقالها را مطابق سلیقه خود شرح داده و پس از آن به نقل نظر و تقسیم بندی فارابی پرداخته است (تقسیم بندی ابوعلی سینا تا اندازه ای مثل فارابی است رك جوامع علم موسیقی ص ۶۹-۷۵) .

انواع انتقال (مراغی)

مستقیم (بدون رجوع به نغمه سابق) ظافر یا طافر
(انتقال بر نغمه های متوالی)

لاحق (رجوع به مبدء)
محل و منبت (رجوع به مبدء نیست)
فرد (رجوع يك بار)
متواتر (چند بار)
مستدیر (رجوع مكررازيك مبدء)
مضلع (به يك مبدء نیست)
متساوی (عدد نغمه ها برابر)
مختلف (غیر متساوی)

انتقالات

راجع (بار رجوع به نغمه سابق)

در اصطلاح جدید انتقال Transposition در صوت عبارت است از تغییر فرکانس و یا از مایه ای به مایه دیگر رفتن .

(ص ۸۶) مقالات فارابی

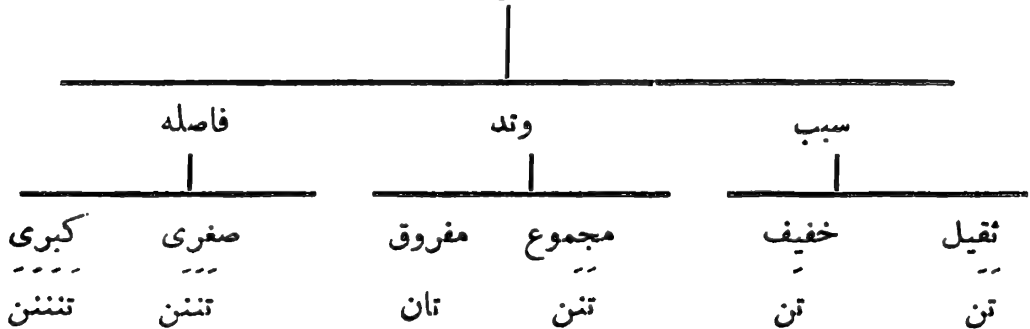
از ظاهر عبارت برمی آید که مراغی مقالات فارابی را در دست داشته و مورد استفاده قرار داده است ولی اگر مقالات اسم کتاب باشد باید گفت که اکنون در

فهرست آثار فارابی چنین کتابی دیده نمی‌شود.

(ص ۸۸) ایقاع

ایقاع از مباحث مهم موسیقی قدیم بوده است زیرا بوسیله علم ایقاع ترکیب نغمه ها و اصوات موسیقی سنجیده و پرداخته می شده است ایقاع برای موسیقی حکم عروض را برای شعر داشته است زیرا همان طور که بحور شعری از ارکان عروضی ساخته می شود موسیقی هم دوائری داشته است که از ازمئه ایقاعی تشکیل می شده است مراغی اقوال علمای سلف را در زمینه ایقاع نقل کرده و خود نیز تعریفی جامع و مانع پرداخته است خلاصه این که ایقاع مجموع ضربه هایی است (نقره) که بین آنها زمانهای معین و محدود واقع باشد بعد درباره تقسیمات ازمئه ایقاعی شرحی دارد و می گوید که ازمئه ایقاعی ارکانی دارند و این ارکان عبارتند از سبب و تَد و فاصله و بعد هر يك از این ارکان را به نوبه خود به دو نوع تقسیم می کنند.

ازمئه ایقاعی (ارکان)



به قراری که مراغی نوشته است سبب ثقیل و و ت د مفروق و فاصله کبری بکار نمی رفته است برای اطلاع بیشتر از ایقاع ر ك جوامع علم موسیقی چاپ مصر ص ۷۹-۱۲۲

(ص ۹۶) دور قمریه و شاهی

آقای رازانی در کتاب شعر و موسیقی (ص ۲۶۵ - ۲۶۶) در ضمن شرح حال عبدالقادر آورده است: «شاهزاده شیخ علی بن سلطان اویس از بغداد لشکر کشید بر سر سلطان احمد بن اویس در تبریز آمد چون به اوجان رسید سلطان احمد مقاومت ننموده و بقلعه النجق رفت شاهزاده در همان روز فتح کرد و فرمود که دور غربی در ایقاع اختراع نموده در آن تصانیف ساختم شاهزاده آنرا دور الفتح نام نهاد.» و در تسمیه دایره شاهی چنین نوشته است:

« میان سلطان احمد و شاهزاده شیخ علی در حوالی مزار متبرک پیر عمر نخجیریان محاربه واقع شد سلطان احمد نصرت یافته این فقیر را ملازم و مصاحب خود گردانید و بر حسب فرمان وی این دایره را وضع کرده تصانیف بر آن بساختم حضرت سلطان آنرا دور شاهی نام فرمود.» و در تسمیه دایره قمریه می نویسد: «وقتی در مجلس امیرزاده محمد سلطان قمرئی آواز می کرد فرمود بر صوت این مرغ دایره ایقاعی وضع کن سپس بالبداهه فرمود:

بهرما يك اصول خوب بساز بعد از آتش به ساز خوش بنواز
این دایره را اختراع کردم و آنرا حضرت باسم قمریه اش موسوم فرمودند و همچنین بحکم امیرزاده خلیل سلطان که فرمود فی کل جدید لذه تصنیفی مجدد ساخته و دائرة ایقاعی بفرموده وی اختراع کردم که امیرزاده به ضرب جدیدش موسوم فرمود.»

(ص ۱۰۲) اشعار عربی

آقای رازانی در کتاب شعر و موسیقی (ص ۲۶۶) در شرح حال عبدالقادر چنین نوشته است: «مردی نزد حضرت رسول (ص) چند بیت بدین شرح:

لکل صبح و کل اشراق عینی تبکی بدمع مشتاق

قدلست حیه الهوی کبدی فلا طبیب لها ولا راق
الا الحبيب الذى شفقت به فعنده رقیتی و تریاق

خواند که مفاد آن چنین است : هر صبحگاهان و طلوع آفتاب چشم من به اشک مشتاقانه همی گرید مار عشق مرا گزید و هیچ طبیب و افسونگری چاره آن نتواند کرد مگر آن محبوب که در پرده دل من جای دارد و افسون و تریاق نزد اوست . پیغمبر را وجد و انبساطی شدید عارض شد معاویه گفت چه نیکو اخلاقی است اخلاق تو حضرت فرمود ای معاویه آرام و خموش باش که هر کس از یاد دوست بوجد و اهتزاز نیاید در زمره کریمان بشمار نیاید

(ص ۱۰۳) هوی

هوی را در شعر فارسی مؤلف هوا نوشته ولی چون به معنی میل و خواهش و مترادف با هوس است بهتر است برای این که با هوا اشتباه نشود با ی نوشته شود .

رقیه و تریاق (ترياق)

رقیه به ضم اول در عربی به معنی افسون و تعویذ است (آندراج) . در کشورهای باستانی مار مورد توجه بوده است مثلاً در هندوستان پرستش مار جزو عادات و رسوم بوده است و هندیان بعد از گاو به هیچ جانوری به قدر مار توجه نداشته اند در افسانه های هندی نکته هایی راجع به مار وجود دارد از قبیل این که مار خدای طبقه تحت الارض Patala یا ملکه ماران Ananta هزار سر دارد و بر تختی مزین به گوهرهای رنگارنگ می خوابد (سرزمین هند ص ۳۰۳-۳۰۱) در داستانهای فارسی از این گونه اشارت ها می توان یافت مثلاً در هزار و یکشب داستانهایی درباره ملکه ماران هست که احتمال می رود منشأ هندی داشته باشد (مثل داستان حاسب کریم الدین در ج ۳ ص ۱۹۳-۲۹۴ چاپ خاور) داستان ماری که هوا را به خوردن سیب برانگیخت یا انتحار کلثوپاترا با نیش مار و مار غاشیه

جهنم نمونه‌ای است از شخصیت مار در عقاید ملل مختلف در زبان و ادب فارسی برای مار امثال و کنایات بسیار هست از آن جمله است مہرہ مار ، زہر مار ، مار خوش خط و خال ، جلد مار ، نیش مار ، مار و گنج ، افعی و زمرد ، مار خوردن و افعی شدن ، پوست انداختن مار و دمار برآوردن مار از مار افسای (رك امثال و حکم ج ۱ از صفحه ۱۴۵ به بعد)

اما موضوع افسون مار و دعا و تعویذ به طور خلاصه این است که قدما معتقد بودند حروف و آیات الهی خواصی دارند و هر کلمه عربی که بر صفتی از صفات کمالیه دلالت داشته باشد دارای همان آثار خواحد بود بحث و تحقیق در این مطالب علم جفر بود که بوسیله آن از حوادث و حقایق می‌خواستند مطلع شوند قدما علم جفر را از آن آل عصمت می‌دانستند و امام جعفر صادق (ع) بداشتن این علم معروف بود. استفاده یا تلاوت و کتابت اسماء الهی قواعد و آدابی مخصوص داشت که جویندگان عقیده داشتند می‌توانند با خوردن غذاهای مخصوص و گوشه‌گیری و خلوت‌نشینی و پوشیدن لباسهای طاهر و ریاضت و طهارت موفق شوند. برای نوشتن اسماء الهی قلم و آلات و ظرفهای مخصوص بکار بود و حتی هر رنگ برای مطلبی بکار می‌رفت مثلاً برای عداوت رنگ سیاه و کبود و سرخ مناسب بود زیرا این رنگها به کواکب نحس تعلق داشت هر يك از حروف الفباء و حروف مقطعه قرآن خاصیتی مخصوص به خود داشت و یکی از روزهای هفته به آن متعلق بود حروف را به ترتیب خاص بر روی نگین و یا کاغذ یا پوست یا فلز می‌نوشتند و جداولی که به آنها لوح می‌گفتند درست میکردند الواح انواعی داشت از قبیل عربی هندسی و فقی نقشی طبیعی و عددی و جداول را به اشکال مخصوص هندسی (اشکال سبعة) ترتیب می‌دادند نمونه لوح زهره است که از کتاب حرزالامان کاشفی نقل می‌شود

الر	ط	ص	ح	م
۹	۴۱	۲۳۲	۱۰	۹۱
۱۰۶	۸۷	۱۰	۴۲	۲۳۲
۴۳	۲۳۴	۱۰۷	۸۸	۶
۸۹	۷	۳۹	۲۲۵	حق

از این جداول والواح و اسماء برای کارهای مختلف استفاده می‌شده است
 معالجهٔ امراض ، دفع بلیات ، ایجاد عشق و محبت ، توسیع رزق ، تسخیر نفوس ،
 غلبه بر دشمن ، حصول عزت و فتح ، حفظ جاه و مقام و امثال اینها از مسائل خیلی
 مهم در این علم اسم اعظم است بعضی معتقد بودند که اسم اعظم معین نیست و بعضی
 دیگر عقیده داشتند که هست و می‌گفتند « اسم اعظم نسبت بر هر فردی علی‌حده
 اسمیست » و عقیده داشتند که اگر خدا را به اسم اعظم یاد کنند هر دعایی که
 بکنند مستجاب می‌شود و بر این عقیده بودند که چون همه چیز در قرآن است اسم
 اعظم را می‌توان در قرآن یافت عقیدهٔ بعضی این بود که الله اسم اعظم است و هر
 يك از حروف این اسم خواصی دارد و چهار حرف این کلمه را با چهار طبیعت سرد
 و گرم و خشک و تر مطابقت می‌کردند (نقل به اختصار و به معنی از کتاب حرز الامان
 من فتن الازمان تألیف فخرالدین علی کاشفی نسخه خطی کتابخانه آستان قدس
 ش ۶۵۵۴).

برای اطلاع دربارهٔ این مطالب رک Lauh — Mahfooz چاپ کراچی

مخصوصاً : 36-23 PP و کتابهای جانورشناسی قدیم مثل الحيوان جاحظ یا حیوة الحيوان دمیری و عجائب المخلوقات قزوینی . اما تریاق - این کلمه معرب تریاک است که از کلمه یونانی thartiaکا گرفته شده است و در یونانی به معنی سبعی (منسوب به سبع جانور درنده) و ضدگزش درندگان است (حواشی آقای دکتر معین بر برهان) . در فارسی آن را به فتح و کسرت - هر دو وجه - تلفظ کرده اند (برهان قاطع) . در فارسی به سنگ پازهر تریاق می گفته اند (برهان) و بعد بر داروهای ضد سم اطلاق شده است . در آندراج برای تریاق انواعی ذکر شده است مانند تریاق ترکی (مومیایی) و تریاق فارسی (سنگ پازهر) و تریاق روستائی (سیر) و تریاق اربعه (مشگل از چهار دارو) و تریاق لانی (که آن را از کوه لان می آورده اند) و تریاق کبیر (مرکب از هفتاد دارو) درطب قدیم از تریاق برای معالجه مار گزیدگی استفاده می شده است سنگ پازهر یا تریاق را با آب رازیانه سائیده و بر گزیدگی مار طلا می کرده اند (برهان قاطع) بعدها تریاق یا تریاک برافیون هم اطلاق شده است و این ظاهراً از آن باب بوده است که افیون مسکن دردها و نوعی پادزهر بشمار رفته است . مار گزیده را هم رقیه یعنی تعویذ و افسون بکار بوده است و هم تریاق در خمیره منسوب به یزید آمده است

اناالمسموم ماعندی بتریاق ولاراقی ادر کاساً وناولها الا ایهاالساقی

(شرح سودی ج ۱ ص ۱)

(ص ۱۰۳) سی نوبت

آقای رازانی در کتاب شعر و موسیقی (ص ۲۶۶ - ۲۷۰) درضمن شرح حال عبدالقادر چنین نقل کرده اند: «بتاریخ ناسع و عشرين شعبان سنة ثمان وسبعين وسبعمائه دربلده تبریز در مجلس بندگی حضرت سلطان شعاری جلال الدین حسین بن سلطان اویس

انارالله برهانها شیخ الاسلام خواجه شیخ الکججی ! و دستور اعظم امیر شمسالدوله والدين زکریا و دیگر اکابر و افاضل که در آن زمان بودند حاضر شدند و کسانی که ادوار و شرفیه شرح نوشته بودند مثل مولانا جلال الدین فضل الله العبیدی و مولانا سعدالدین کوچک و مولانا عمر تاج خراسانی حاضر بودند و خوش خوانان عمرو استادان و مصنفان دهر مثل خواجه رضی الدین رضوانشاه مصنف به استاد عمر شاه مصنف و استاد حاجی ابوکه اویسی انورشاه و غیرهم و از مباشران آلات ذوات الاوتار استاد شمس الدین بدرنالی و حاجی سیکلدی عودی و ممیشان (یا ممیشان) و جلال از مباشران آلات ذوات النفخ استاد شمس الدین حربوی نائی و استاد علیشاه ربابی و تاج الدین مرنندی و غیرهم در آن مجلس حاضر بودند بحث علمی و عملی موسیقی در میان آمد مصنفان عملی گفتند مشکل ترین اصناف موسیقی در عملیات نوبت مرتب است و تألیف يك نوبت به يك ماه نتوان کرد برای آن که هر قطعه از نوبت را که بسازند سه ضبط دیگر از آن احتیاج باشد چون مصنف مؤید و ماهر بود ممکن نباشد . این فقیر گفتم اگر مصنف قادر باشد هر روز نوبتی مرتب تصنیف تواند کرد ایشان باتفاق استبعاد نمودند این فقیر گفتم ان شاه الله تعالی در این ماه رمضان سی نوبت تصنیف کند چنانچه هر روز يك نوبت بعرض رسانم و روز عرفه هر سی نوبت را اعاده کنم .

شارحان ادوار و استادان روزگار خصوصاً خواجه رضوانشاه نامدار و مباشران آلات ذوات النفخ متفق الکلمه گفتند چنین امری ممکن و مقدور نیست و خواجه رضوانشاه که استاد و متعین روزگار بود گفت شاید قبل از این ساخته باشد و اکنون باز گوید . فقیر گفتم هر روز اشعار نوبت را شما اختیار کنید و در هر دوری از ادوار نغم و ادوار ایقاعی که امتحان کنید آن روز بر آن اشعار و در آن ادوار دیگر ترکیبات مشکله که اختیار کرده باشید نوبتی مرتب سازم و بر سر جمع ادا کنم

چنانکه از اعتراض خالی و درغایت لطف و کمال باشد. بندگی حضرت پادشاه جلال‌الدین فضل‌الله العبیدی و خواجه جمال‌الدین سلمان ساوجی تعیین کند و صنایع‌الاحان را استادان و مصنفان فن علی‌الخصوص خواجه رضوانشاه انتخاب نمایند. بموجب فرمان اعلی‌ایات و اشعار نوبت و صنایع‌الاحان را تفصیل کردند. حضرت پادشاه تفصیل به این فقیر می‌داد و میفرمود که بدین موجب نوبت می‌سازد اما نوبت که روز اول رمضان خواهی ساخت بنام من مخصوص گردان در مقام حسینی و پنج‌قطعه ساز و قول و غزل و ترانه و فروداشت و درقطعه خامسه که مستزاد است دوازده مقام و شش آواز را لازم دار چنانکه میان هر دو پرده یکی آواز باشد و هر آنچه از پرده‌ها باشد الفاظ ارکان نقرات بآنها مقرون گردان و آنچه آواز باشد هر آواز را بر مصرعای تقسیم کن و این نوبت در دایره ثقیل رمل باشد. اشعار عربی را مولانا جلال‌الدین فضل‌الله بر حسب فرمان اعلی‌نوشت و ابیات فارسی را خواجه جمال‌الدین سلمان پس من بدان اشعار در همان مجلس نوبت مرتب و پنج قطعه ساختم مشتمل بر آن صنایع که امتحان کرده بودم و دیگر صنایع بر آن اضافت کردم و در همان مجلس نوبت مرتب را بعرض رسانیدم بنوعی که همه مسلم دانستند و انواع تحسین‌ها فرمودند و حضرت سلطان این فقیر را در همان مجلس بمرحمت‌های شاهانه مخصوص گردانید باری هر روز ابیات و اشعار نوبت را می‌دادند و امتحان می‌کردند که او فلان ترکیب و فلان اصول و آنچه در خاطر مجموع ایشان می‌آمد نوبت به این فقیر می‌دادند و فقیر نوبتی مرتب می‌ساختم و پنج قطعه اشکل آنها که امتحان کرده بودند و زائد بر آنها بسیاری از صنایع هر صبح در آن حضرت اکابر حاضر میشدند و نوبت را ادا می‌کردم. چون روز عرفه روز سی ام بود نوبت سی ام بر گزافتم و بیست نوبت دیگر را نیز ادا کردم. خواجه رضوانشاه مبلغ صد هزار دینار که گرو بسته بود بدختر خود داد و عقد نکاح بسته بخانه این فقیر

فرستاد و از آن نوبت ثلاثین در کتاب کنز الالغان بر قاعده مباشرت عمل ثبت کردم اگر کسی را معروف آن علم و عمل باشد او را ممکن باشد که استخراج آنها کند و نوبت میرتب نخستین که در اول رمضان ساخته شده این است:

سعادتنا اليوم فی مقام سلطانها خیر اهل الهوی
اینا اکرم الناس کُنْ دائماً علی البر و العدل و الاهتداء

غزل بدین بیت ساخته شده است

کوری چشم مخالف من حسینی مذهبم

راه حق اینست نتوانم نهفتن راه راست

ترانه باین رباعی بسته شده است:

اهواک ولو ضنت من اجل هواک
او اتلف بالغمرام فالروح فداک
لاکنت اذا لم اک فی الحب کذاک
اجفو لتجافیک و ارضی لرضاک
درباز گشت ترصیع بدین بیت شد:

ای شاه جهان جهان بکامت بادا
خورشید و مه و مهر غلامت بادا
تا مدت دوران فلک خواهد بود
این سکه سلطنت بنامت بادا
(در چاپ بکامت)

فروداشت بر این بیت بود:

خلد الله ملک مولانا باسط الامن ناشر العدل

و مستزاد بر این شعر مولانا خواجه شیخ الکججی بر حسب درخواست او و چون شش مصراع است هر مصراعی بریک آواز مرکب از دو پرده است آواز نوروزی مرکب از پرده حسینی و پرده اصفهان.

گل چوبیرون آمد از خلوت سرای خویشتن (آوازه گواشت از پرده حجاز و بزرگ)

عالمی را دید مشتاق لقای خویشتن (آوازہ سلمک از پرده عشاق وراست)
 بر سریر حسن شد سلطان خوبان چمن (آوازہ کردانیا از پرده عراق ووزنگوله)
 مست حسن خویش و مغرور از هوای خویشتن (آوازہ مایہ از نوا و بسولیک)
 تا نگر دی فانی اندر عاشقی همچون کجج (آوازہ شہناز از پرده راہوی وزیر افکند)
 کی توانی حکم کردن بر بقای خویشتن

(۱۰۴) تصانیف

مراغی انواع تصانیف را بدین ترتیب آورده است:

قول (شعر عربی)
 غزل (شعر فارسی)
 ترانہ (در بحر رباعی)
 فروداشت (شبیه قول)

} نوبہ یا نوبت (۴ قطعہ)

بسیط (بك قطعہ عربی) - شامل: طریقہ ، صوت و تشبیعہ

کل الضروب (دارای طریقہ و تشبیعہ)

کل النغم (نغمات ۱۷ گانہ در يك قطعہ)

نشید عرب (دوبیت نشرو دوبیت نظم)

عمل (اشعار فارسی)

صوت (میانخانہ و تشبیعہ ندارد)

پیشرو (بی شعر)

زخمہ (گاهی باشعر)

} تصنیف

(ص ۱۰۸) ترجیعات

به طوری که مراغی نوشته است ترجیع اینست که روی يك سیم ساز انگشت بگذارند و مضراب بزنند و در برابر هر مضرابی که به این سیم می زنند يك هی به سیم دیگر بزنند. مراغی سیم اول را سایروسیم دوم را راجع نامیده است و اصطلاح هابطه و صاعده را به معنی پستی و بلندی صدا یا تقریباً بسم و زیر آورده است. بر حسب تعداد مضرابهایی که به سیم زده می شود (نقرات) ترجیعات را به انواعی تقسیم کرده است که رویهم دوازده نوع می شود و برای این اقسام اسامی مخصوص وضع کرده است مثلاً اگر يك مضراب بزنند ترجیع مفرد می شود و یا اگر بهر سیم دو مضراب بزنند اسم ترجیع مثنیات و مزوجات می شود. ترجیعات دوازده گانه بر حسب تعداد نقرات بدین قرارند:

۱-۱ ۲-۱ ۱-۲ ۲-۲ ۲-۳ ۳-۲ ۳-۴ ۴-۳

۴-۴ ۵-۵ ۵-۴ هر يك از این اقسام ترجیعات خود دارای تقسیماتی است. قسم اول یا ترجیع مفرد تقسیم می شود به دو نوع یکی آن که هر دو ضربه مثل هم باشد (مفرد متفق) مثل دو بم یا دو زیر و دیگر آنکه مثل هم نباشد (مفرد مختلف) یکی بم و یکی زیر. قسم دوم خود به هشت نوع تقسیم می شود که در متن کتاب می بینیم. درباره قسم سوم مؤلف مطلبی ننوشته است اما احتمال می رود این قسم عکس قسم دوم باشد قسم دوم فرد و زوج بوده و این قسم زوج و فرد است قسم چهارم دارای شانزده نوع است (صنف) و مراغی خواننده را برای اطلاع بیشتر درباره این اصناف به کتاب کنزالالحان خود رجوع داده است. بر این منوال است بقیه اقسام که بطور کلی بر حسب قاعده ترکیب ریاضی شماره آنها را می توان معین کرد.

(ص ۱۱۱) رای زاید

را در متون به صورت های مختلف دیده می شود . رای فاعلی را مفعولی و نوعی را که چون در جمله معنی نداشته است بعضی از دستور نویسندگان آن را رای زاید نامیده اند . برای روشن شدن مطلب باید به سابقه این کلمه توجه کرد . در زبانهای پیش از اسلام ایران را معمولاً بعد از هر کلمه می آمده و علت یا سبب را بیان می کرده است مثلاً در کتیبه های هخامنشی Rādy (را) بسیار دیده می شود و در زبان پهلوی نیز Ray (راء) بعد از هر کلمه به معنی منظور و علت چیزی بکار رفته است . در فارسی دری این جزو در ابتداء معنی سبب و علت را می داده است (مثلاً در ترکیب برای) و شواهد آن در آثار ادبی بسیار است . سپس معنی جزو را توسعه یافته و تعلق از آن اراده شده است مثل جمله او را کتابی هست یعنی کتابی به او تعلق دارد . مرحوم بهار می نویسد را در آخر جمله ها غالباً مفعول به و مفعول له بی واسطه بوده و گاهی بعد از فاعل یا مسندالیه می آمده و معانی مختلفی از قبیل به ، در و برای داشته است (سبک شناسی ج ۱ ص ۳۰۳) . اما باید دانست که مفعول صریح همیشه در فارسی دری دارای علامت را نیست و بیشتر در موقعی می آید که مفعول معرفه باشد . امروز این قاعده بیشتر بکار می رود ولی در قدیم گاهی مفعول صریح را با را و گاهی بدون را می آورده اند . برای توضیح بیشتر ر ک . تعلیقات نگارنده بر دیوان شمس طوسی ص ۲۸۹ در این کتاب نمونه های مختلفی دیده می شود .

(ص ۱۲۱) لین Mineur راسم و ملون

فاصله $\frac{4}{4}$ که در موسیقی قدیم به آن ذی الاربع (یا ذو الاربع) می گفته اند اهمیت زیاد داشته است . قدمای معتقد بودند که صدای انسان بدون زحمت می تواند این فاصله را طی بکند و آن را پایه تقسیمات موسیقی می دانسته اند . به عبارت

دیگر گام موسیقی در قدیم يك اوكتاوا كامل (۸ نت - ۷ فاصله) نبود و تشكيل می شد از چهار صدای متوالی یا سه فاصله كه در موسیقی قدیم بعد می گفته اند و اگر با موسیقی امروز مقایسه كنیم مثلاً از نت do می شود تا نت fa در یونان نیز مثل مشرق زمین پایه گام موسیقی را همین $\frac{4}{3}$ تشكيل می داده است موسیقی-دانهای قدیم برای هر گام ، از ابعاد كم و بیش ملایم استفاده می كردند و در نتیجه گامهای مختلفی بدست می آمد اما در تمام این گامها پایه همان فاصله $\frac{4}{3}$ بود كه به فارسی دانگ می شود گاهی هم دویا چند ذی الاربع را بطور منفصل یا متصل بهم می پیوستند و این مجموعه را جنس می گفتند tetracorde كه ما امروز دستگاه می گوئیم در قدیم بیشتر سه نوع متداول بوده است یکی قوی diatonique كه دانگ آن دو پرده كامل و يك نیم پرده داشته است دیگر ملون Chromatique كه دانگ آن تشكيل می شده از يك سوم كوچك Mineur و دو نیم پرده و دیگر راسم enharmonique كه دانگ آن يك يك سوم بزرگ Majeur و دو ربع پرده داشته است . برای توضیح بیشتر رجوع كنید به مقاله آقای دكتر بر كشلی تحت عنوان ربع پرده در شرق و غرب (مجله موسیقی شماره ۴ دوره سوم) هر گاه یکی از ابعاد از مجموع دو بعد دیگر دانگ بزرگتر می شد به آن لین می گفتند و این اصطلاح در برابر قوی است كه یکی از ابعاد از مجموع دو بعد دیگر كوچكتر است گام ملون و راسم لین و گام دیاتنیک قوی است لین و ترکیبیات مختلف آن سی و شش نوع بوده است و آنها كه ناقص هستند هیچگاه بكار نمی رفته اند (ایضاً مقاله آن دكتر بر كشلی ص ۱۰) .

ص (۱۲۴) اورینتل كالج میگزین

آقای محمد شفیع استاد دانشگاه پنجاب قسمتی از باب دوازدهم مقاصد الالحان را به ضمیمه اورینتل كالج میگزین (اوكتوست و نوامبر ۱۹۵۳) نشر داده است .

با مقدمه‌ای به زبان اردو در شرح حال مراغی. این مقدمه هشت صفحه و متن با فهرست اسامی سازها بیست و چهار صفحه است. به قراری که مقدمه حکایت دارد فیلمی از نسخه آستانه با مساعدت آقایان مجتبی مینوی (استاد فقید) و دکتر عسکری برای ایشان تهیه شده است. این طور بنظر می‌رسد که آقای محمد شفیع در بعضی جاها نسخه را جور دیگری خوانده‌اند به همین جهت نگارنده موارد اختلاف را در زیر صفحه‌ها نقل کرد

سازها

فارابی و دیگر موسیقی دانان قدیم معتقد بودند که خلق انسان کامل‌ترین ساز است و انسان می‌تواند همه اصوات موسیقی را تولید کند. تلحین به خلق که در این کتاب مکرر آمده است به معنی خواندن است. سازهای دیگر را از روی ساختمان آنها تقسیم بندی می‌کرده‌اند به سازهای زهی یا سیمی ذوات‌الاولتار می‌گفته‌اند که در بین آنها عود از همه کامل‌تر بوده است. این سازها به سه دسته تقسیم می‌شده است: مطلقات، مقیدات و مجرورات. مطلقات سازهایی بوده است که برای هر صدایك سیم داشته و بوسیله‌های مختلف نواخته می‌شده است چنگ و قانون (سنتور قدیم) جزو همین دسته بوده است. در مقیدات نوازنده روی سیم‌ها انگشت می‌گذاشته است از آن جمله است عود و طنبور و شش‌تای یا شش‌تار (تار). در این نوع سازها با مضراب زخمه می‌زده‌اند و گاهی با ناخن سیم‌ها را به صدا در می‌آورده‌اند. در مجرورات بوسیله کمانه (آرشه) ساز می‌زده‌اند و کمانچه فعلی جزو این دسته محسوب می‌شود. در برابر سازهای سیمی سازهای بادی بوده است که به آنها ذوات‌النفخ می‌گفته‌اند. سازهای بادی نیز بدو دسته تقسیم می‌شده است: آزاد و مقید. در سازهای آزاد مثل شیپور صدا بدون انگشت‌گذاری تولید می‌شده است در صورتی که در سازهای مقید مثل نی روی لوله صوتی انگشت

می گذاشته اند . اما کاسات و طاسات سازهای ضربه ای بوده اند که در حقیقت جزو مطلقات محسوب می شده اند دُهل و نقاره و طبل جزو این دسته است

کاسه سازها از چوب یا پوست جوز هندی ساخته می شده و رشته ها از ابریشم تابیده یا برنج بوده است روی دسته ساز (در اصطلاح قدیم ساعد) پرده ها را با زه و مفتول (ریسمان) می بسته اند و به آنها دستان و شد می گفته اند (به صدای هر پرده) در سازهای کاسی کاسه از فولاد ساخته می شده است سازهای بادی از نی یا چوب و مس و یا برنج بوده است و دهانه یا زبانه هایی داشته است استوانه ای شکل یا مخروطی روی لوله چندین سوراخ بوده است که به آنها ثقب می گفته اند

پیچک های ساز برای كوك کردن بكار می رفته است و اصطلاح گوشك به معنی پیچك در این کتاب مکرر آمده است

نکته جالب توجه این که تقسیم بندی سازها - به شرحی که مراغی آورده است - هنوز ارزش علمی خود را حفظ کرده است ر ك آگوستيك آقای دکتر اسعيل بیگی ج ۲

سازها (آلات)

رسته ای (ذوات الاوتار)	بادی (ذوات النفخ) ضربه ای (کاسات)
--------------------------	---------------------------------------

مطلقات	مقیدات	مجرورات	مطلقات مقیدات
آزاد (بی پرده)	انگشتی (با پرده)	آرشدای	آزاد انگشتی

مآخذ :

برای شکل سازها و کلیات بعضی از آلات موسیقی شرقی و غربی به قلم دانلد بولج (مجله روزگارانو ج ۵ شماره ۴ ص ۳۱-۴۰).

انواع نی و مزمار و سرنا مجله موسیقی شماره ۱۳ دوره سوم مقاله آقای

دکتر فروغ (ص ۶۶-۷۳)

ارغنون وارگ: مجله موسیقی شماره ۷ دوره سوم (ایضاً ص ۲۰-۲۶)
 انواع رباب: مجله موسیقی شماره ۹ دوره سوم (ایضاً ص ۲۴-۳۲).
 سنتور وقانون وشاهرود: مجله موسیقی شماره ۱۰ دوره سوم (ایضاً ص ۲۶-۳۲).
 چنگ: مجله موسیقی شماره ۱۱ دوره سوم (ص ۲۴-۳۲) و شماره ۱۲ (ص ۲۸-۳۴).

سازهای ضربی: مجله موسیقی شماره ۱۶ دوره سوم (ص ۳۷-۴۳)

ص (۱۲۵) اکری

اکری شاید نوعی چنگ باشد تفاوتش باچنگ معمولی دراین است که جعبه صوتی آن پوست نداشته واز چوب ساخته می شده است و حتی میخ ها یا ملاوی آن چوبی بوده است (آلات موسیقی قدیم ایران نگارش آقای دکتر فروغ - مجله موسیقی شماره ۱۲ ص ۳۱).

مغنی یا شاهرود

۳۶ تا ۷۲ سیم داشته است (آلات موسیقی قدیم ایران نگارش آقای دکتر فروغ - مجله موسیقی شماره ۱۰ ص ۳۰).

ارغنون Organon

انواعی داشته است از قبیل ارغنون بادی، ارغنون رومی، ارغنون آبی، یا ارغنون الزمری و ارغنون بوقی. سازی بوده است مشکل از لوله های صوتی که هوا در آنها می پیچیده و تولید صدا می کرده است این ساز از اروپا به شرق آمده است (آلات موسیقی قدیم ایران شماره ۷ ص ۲۰).

ص (۱۲۶) ناخن

در پهلوی Naxūn بوده است (خواشی آقای دکتر معین بربرهان قاطع)

(ص ۱۲۷) گرفت

اصطلاحی بوده است به معنی گرفتن پرده یا انگشت گذاری روی سیم گرفت در برابر مطلق (دست باز - دست واز) بوده است وقتی انگشت بر سیم تکیه نکند دست باز می گفته اند و وقتی یکی از انگشتان دست چپ نوازننده روی سیم تکیه کند گرفت می شود (موسیقی دوره ساسانی از آقای دکتر برکشلی ص ۳۵ ذیل).

روم - رم (دزی)

از سال ۳۵۹ میلادی که امپراطوری رُم به دو شاخه غربی و شرقی تجزیه شد مسلمانان با قسمتی از رُم شرقی همسایه شدند در قرون اول اسلامی رُمی به معنی نصرانی بود خواه یونانی و خواه لاتن ولی کم کم بر تمام کشورهای مسیحی که با ممالك اسلامی مجاور بودند رُم گفته شد در عهد سلجوقیان قسمتی از رُم بدست فرمانروایان سلجوقی افتاد و آلب ارسلان رومانوس دیوژن امپراطور روم شرقی را اسیر کرد از آن پس شاخه ای از سلجوقیان در رم شرقی به سلطنت رسید و به نام سلاجقه رُم موسوم گشت (از ۴۷۰ تا ۵۷۰) . مرکز سلجوقیان رم قونیه بود که در تاریخ ادبیات ایران مقامی خاص دارد و مولوی شاعر معروف که در آنجا مدفون است به همین مناسبت رومی خوانده می شود قلمرو سلجوقیان ناحیه باختر و شمال ارمنستان بود بنابراین می توان بگوئیم کلمه رُم در متون فارسی به ترکیه امروز اطلاق شده است (سرزمین های خلافت شرقی ص ۱۳۷-۱۴۹).

سازد

در عبارت « هردو وتر را به يك آهنگ سازد » به معنی نواختن و به صدا درآوردن است .

امرود

شکل قدیمی آن آموزوت است در پهلوی amrôt و anbarôt بوده است

(حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع) تبدیل ت به د نمونه زیاد دارد از آن جمله است توت ، تود - راتکان ، رادکان (اسم محلی نزدیک مشهد که خواجه نظام الملك اهل آنجا بوده است) وتایه ، دایه امروز به معنی گلابی است *pirus* (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع) و یا به نوعی گلابی امروز می گفته اند (نفیسی) در اینجا غرض شکل کاسه ساز است *رك* روزگار نو ج ۵ شماره ۴ شکل

سازها ص ۳۲-۳۹

چندانك

هم چند به اندازه به قدر . در بی هقی چند پیلی .

شروانیان

(که در نسخه چند جا شرونیان آمده) = اهل شروان ، شروانی ها

شروان که در بعضی از کتاب ها شیروان ضبط شده است (مجمع الفصحا - سرزمین های خلافت شرقی ، اعلام) ایالتی بوده است در ساحل دریای خزر . لیسترنج آن را جزو گیلان و ایالات شمال باختری ایران ذکر کرده است و می نویسد که در آخرین نقطه شمالی ناحیه شروان شهر باب الابواب یا دربند واقع بوده است (سرزمین های خلافت شرقی ص ۱۹۲) . یاقوت تلفظ آن را به فتح ش و و ضبط کرده است و در تسمیه آن نوشته که چون انوشیروان آن را بنا کرده است به شروان موسوم گشته است و نیز فاصله بین شروان و دربند را صد فرسخ نوشته است (معجم البلدان ج ۵ ص ۲۸۵) شاهان شروان بنام شروانشاه معروف بوده اند و بعضی از آنها مثل ممدوح نظامی که مثنوی لیلی و مجنون به نام اوست در تربیت یا تشویق شعرا اهتمام داشته اند (داستان پدید آمدن يك داستان - مجله سخن شماره ۳ دوره ۱۵ ص ۲۳۲)

(ص ۱۲۳) غرک ، غیزک

اسم سازی بوده است از نوع سازهای سیمی که روی آن انگشت می گذاشته اند

(ذوات الاوتار مقیدات) . رشته های این ساز از ابریشم تابیده تهیه می شده است و غز که به صورت های قز کج کز نیز آمده به معنی ابریشم است در پهلوی Koç به معنی ابریشم بوده است . (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع) . ك درغزك علامت نسبت است . رك دیوان شمس طبری ص ۳۵ ب ۶۰۵ و تعلیقات ص ۲۳۰ آقای دکتر فروغ به نقل از مراغی نوشته است که غیزك از کمانچه بزرگتر بوده است و غیر از دو سیم معمولی که روی آن آرشه می کشیده اند هشت سیم اضافی برای زیاد شدن طنین داشته است و نوشته اند که این ساز اکنون در هندوستان موجود است و هندیها به آن دلربا می گویند و مثل طنبور پرده هائی دارد که قابل حرکت است و نوعی دیگر آن سارنگی است (مجله موسیقی شماره ۹ دوره سوم ص ۳۰) قیچك صورت دیگری از اسم این ساز است.

(ص ۱۲۵) سورنا، سونا

بعضی گویند مرکب است از سور و نا (نی) به این جهت که صدای بلند داشته و در مجالس سور می زده اند ولی عده ای دیگر معتقدند کلمه سوریانی بتدریج به صورت سورنای و سورنا درآمده است (آلات موسیقی قدیم ایران مجله موسیقی شماره ۱۳ ص ۷۲) .

(ص ۱۲۸) عودی کوچکی

ی وحدت یا نکره که بعضی معتقدند کار آرتیکل را می کند (ازافادات استاد فیاض) - قس : یکی دختری داشت خاقان چوماه .

تورنج

با ت و ر مضموم toronj میوه ای از جنس مرکبات و بسیار معطر (نفیسی) از پوست آن مربا سازند و در عربی تفاح مائی (سیب آبی) نام دارد و اترج معرب آن است (برهان) در فرانسه Cédrat (حواشی آقای دکتر معین)

خورشید را به مناسبت شکل و رنگش ترنج‌زر می‌گفته‌اند.

(ص ۱۲۹) مزوج

مزوج در عربی صفت مفعولی است از زوج به معنی جفت و قرین (نفیسی)
وتر مزوج یعنی دولا یا جفت در برابر فرد یا يك لا مثلاً تار سیم هایش
مزوج است .

رباب

در عربی به فتح ر ضبط شده است (دزی ج ۱ ص ۴۹۹) ولی در فارسی به
ضم ر بر وزن غراب تلفظ می‌شود (برهان قاطع) سازی بوده است از نوع
سازهای آرشه‌ای یا به اصطلاح قدیم ذوات‌الاولتار مجرورات که با کشیدن کمانه
یا آرشه آنرا به صدا در می‌آوردند . شکل و ساختمان رباب در کشورهای مختلف
با هم فرق داشته است کاسه آن به شکل کره یا گلابی و یا کشتی بوده است (آقای
دکتر فروغ هفت نوع رباب را شرح داده است) در بعضی از ربابها پشت و روی
کاسه (وجه و ظهر) پوست داشته است دسته رباب (عنق) مثل استوانه گرد و
پایه‌اش (رجل) آهنی بوده است . بعضی از انواع رباب پایه نداشته است و در
هندوستان تارهای آن را از روده آهو درست می‌کرده‌اند . رباب الشاعرنسیم هایش
فرد بوده است و رباب‌المغنی سیم‌های زوج داشته است . فارابی دوازده پرده‌بندی و
انگشت‌گذاری رباب بحثی دارد که برای روشن کردن گسام رباب و استفاده آن
در قدیم بسیار مفید است . برای توضیح بیشتر رجوع کنید به مجله موسیقی شماره ۹
ص ۲۴-۳۲ .

در وجه تسمیه و اشتقاق کلمه رباب بحث است بعضی مدعی هستند که
عبری است و از کلمه لابی مشتق شده و لا به تبدیل شده است . عده‌ای دیگر آنرا
مشتق از کلمه رب می‌دانند به معنی جمع کردن ولی عقیده‌ای که بیشتر طرفدار

دارد این است که رباب از رواوه سنسکریت گرفته شده است؛ اسم سازی که آن را با ناخن می‌زده‌اند نوعی از رباب در نقاط شمال غربی هندوستان و مجاور ایران هنوز وجود دارد که با ناخن می‌زنند (ایضاً مجله موسیقی ص ۲۴-۲۵)

(ص ۱۳۹) سه تائی (ستایی)

تا یا تاه به معنی تار است در برابر بود... در پهلوی yak و tēk به معنی تکه و مقدار بوده است (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع ج ۱ ص ۴۵۱ و ۴۶۴).
در اسم بعضی از سازها کلمه تا در آخر به صورت پسوند دیده می‌شود و شماره سیم ساز را نشان می‌دهد مثل شش تایی یا شش تار (تار فعلی) در اینجا نیز سه تا یا سه تایی یعنی سازی که سه سیم دارد و ما امروز به آن سه تار می‌گوئیم ی آخر کلمه از قبیل ربابی چنگی دفی و نایی است.

(ص ۱۲۹) ختای، ختا (برهان قاطع)، رسم الخط عزبی: خطا

به ناحیه وسیعی اطلاق شده است شامل قسمت شمالی چین (منچوری) مغولستان و ترکستان شرقی با قسمتی از سیبری آقای دکتر معین نوشته است خطا یا خطان نام طایفه‌ای از طوایف مغول است که در اوایل قرن چهارم هجری تمام مغولستان و قسمتی از چین را تصرف کردند و نام خطا را به همه این ممالک وسیع اطلاق کردند (حواشی برهان). خطا در ادبیات فارسی از اعلام مشهور است و زیبارویان خطایی را شعرا ستوده‌اند رك. دیوان شمس طبسی ص ۲-۵۴-۲۳۲.

(ص ۱۳۱) ابن احوص

آقای محمد شفیع ابن احوص خوانده است

(ص ۱۳۲) یلی

از ماده ولی به معنی نزدیک شدن است کل مما یلیک ای مما یقاربک (منتهی الارب) یلی یکدیگر یعنی نزدیک هم و بعد از هم.

رسمان ، ريسمان

دربرهان قاطع رس به معنی طناب و کمندورسن آمده است رشتن و ریسیدن از همین کلمه رس مشتق شده است این کلمه در زبان‌های قدیم فارسی و هندی ریشه دارد مثلاً در هندی باستان reṣ به معنی چیدن و پاره کردن است (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع) در لهجه مشهدی Rismün و Resmün تلفظ می‌شود اشباع کسره در این کلمه (ریسمان) ظاهر آ نوعی لهجه است نظیر استادن و ایستادن رك. دیوان شمس طبسی ص ۱۰۳ و تعلیقات ص ۳۴۱.

ملاوی

در عربی ملوی به معنی تافته و دوتا و خمیده است (المنجد) مراغی ملاوی را مرادف با گوشك‌ها آورده است در ضمن شرح یاتوغان می‌نویسد «ملاوی اعنی گوشك‌ها» پس معلوم می‌شود ملاوی همان گوسی یا پیچك‌های ساز هستند و احتمال می‌رود چون پیچیده و خمیده بوده‌اند ملاوی نامیده شده‌اند (از باب شکل).

(ص ۱۳۵) ادمان

همیشه یا پیوسته بکاربردن - پیوسته کردن مثال ادمان شرب خمر متضمن مضرت کثیره باشد (فرهنگ تازی بیاری استاد فروزان فر بخش نخست ص ۱۷) قطب‌الدین شیرازی ادمان را به معنی مداومت و تمرین موسیقی آورده است و «در بیان ادمان عود» گوید: «بایدکی مبتدی کیفیت وضع نشستن و . . .»
(دره التاج نسخه خطی آستانه - بخش موسیقی ۳۴ ب)

(ص ۱۳۶) قلعی

ما امروز قلع می‌گوئیم ولی در قدیم قلعی می‌گفته‌اند منسوب به معدن آن . حرکت قلعی به دو صورت ضبط شده است یکی به فتحین و یای مشدد (دزی ج ۲ ص ۳۹۷) و دیگر به فتح ق و سکون ل (المنجد) دزی می‌نویسد قلعی étain ریشه

آن کلع qalai یا قلعه است و کله شهری است در هند که از آنجا فلز قلعه را استخراج می کنند.

(ص ۱۳۶) چفساندن

لهجه ای است از چسباندن یا چسپاندن، شکل لازم آن چسبیدن، چسیدن و چفسیدن در فرهنگها ضبط شده است (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع).

از شواهد شعر قدیم گفتمت از حرص دنیا بر مچفس (ابن یمن به نقل آنندراج).

در مثنوی مولوی: ولدنامه و غزلیات شمس نیز آمده است ر ك فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی تألیف آقای دکتر گوهرین ج ۴.

(ص ۱۳۷) سریه

در قدیم کنیزها اسامی مخصوصی داشته اند. به نوعی از کنیز که مخصوص شهوت رانی بوده است سریه می گفته اند اشتقاق این کلمه از سر (به کسر س) به معنی جماع است که منسوب به آن سری می شود. تغییر حرکت در سری از کسر به ضم در حالت نسبی شبیه است به دهری و سهلی (صراح).

لمك

لمك اسم پدر نوح است در تاریخ سیستان آمده است: «ومتوشلخ را لمك بیامد و لمك مرد بزرگوار با قوت بود. قینوش بنت برکائیل بن محوائیل را بزنی کرد نوح صلی الله علیه و سلم ازو بیامد» (ص ۴۲) در مجمل التواریخ آمده است: «و پدر لمك متوشلخ بن ادريس را نهصد و نود و نه سال عمر بود و پدرش را (شاید پسرش) نهصد و چهل و هشت سال عمر بود» (ص ۱۸۶). لمك در بعضی از مآخذ به صورت ملك و مالك نیز ذکر شده است. مجلسی در ذکر نسب رسول اکرم می نویسد: «سام ابن نوح ابن ملك بن متوشلخ» (حیات القلوب چاپ سنگی

تبریز ج ۲ ص ۲) ولی ممکن است غلط چاپی باشد. در کتاب الانباء ابن عمرانی آمده است «نوح بن مالك بن متوشلح» (الانباء فی تاریخ الخلفاء نسخه عکسی آکادمی هلند ورق ۳).

(ص ۱۴۶) وسم-

در قدیم زخمها را با آهن تفته داغ می کرده و معتقد بوده اند که داغ آخرین مرحله معالجه زخمهاست: عبارت «آخر الدواء الكی» که حکم مثلی را داشته است ناظر به همین مطلب است و مفهوم آن را به لقمان حکیم نسبت داده اند (امثال و حکم - شرح انوری). بعضی از شعرای قدیم مثل انوری، حافظ و شمس طبسی این مضمون را در شعرهای خود آورده اند (دیوان حافظ چاپ علامه قزوینی ص ۲۹۸ و دیوان شمس طبسی به اهتمام تقی بینش ص ۸۴ و ص ۱۰۴) در ذخیره خوارزمشاهی گفتاری است تحت عنوان «اندر داغ کردن» که در آن از داغ و بیماری هایی که با داغ معالجه می شود به تفصیل سخن رفته است. در سیاحت نامه ابراهیم بیگ نیز داستانی از داغی هست. برای تفصیل بیشتر ر ک تعلیقات نویسنده این سطور بر دیوان شمس طبسی ص ۲۹۶ و ص ۳۴۰.

(ص ۱۳۸) ان الفضل . . .

بأخوذ از قرآن است. قسمتی از آیه ۷۳ سوره آل عمران.

یادداشتی درباره گام موسیقی ایران

در مورد تقسیمات گام ایران اختلاف نظر وجود دارد بعضی می گویند بیست و چهار قسمت مساوی دارد و بعضی دیگر معتقدند که هجده قسمت دارد و برخی قائل هستند به هفده قسمت نامساوی شامل پانزده ثلث پرده و دو نیم پرده آقای دکتر برکشلی به انکاء تحقیقاتی که با روشهای جدید فیزیک کرده اند به این نتیجه رسیده اند که گام موسیقی ایران مرکب از ۲۸ قسمت است و در حقیقت همان گام

صفی‌الدین ارموی است که بر اساس گام فیثاغورث و آرمونیک تنظیم شده است .
 بر طبق تحقیقات هر دانگ ، *tétracorde* (به قول قدما ذی‌الاربع) دارای دو پرده
 کامل $\frac{9}{8}$ و یک لیما $\frac{243}{256}$ است چهار صدای يك دانگ به نام انگشتان دست مطلق
 سیاه بنصر و خنصر خوانده می‌شده است و انگشت وسطی برای صدا های فرعی بوده
 است اگر دست باز سیم را do فرض کنیم سیاه در محل ré می شود که نسبت
 فرکانس آن با do برابر $\frac{9}{8}$ است و این فاصله درست همان فاصله گام معتدل در موسیقی
 غربی است بنصر در محل Mi گام فیثاغورث بوده است و نسبتش با $\frac{81}{64}$ انگشت
 خنصر درست فاصله چهارم را از مطلق سیم می‌داده است ، در مورد صدا های فرعی
 نظیر زائد (بین مطلق و سیاه) یا وسطی (بین سیاه و بنصر) نمی‌توان اظهار نظر
 قطعی کرد زیرا موسیقی دانها اختلاف نظر داشته‌اند

اعداد گام ایرانی بر حسب ساوار بدین قرار است

مطلق		وسطی اول	۷۴
زائده اول	۲۳	وسطی دوم	۷۶
زائده پنجم	۲۵	وسطی پنجم	۷۹
زائده سوم	۲۹	وسطی چهارم	۸۰
زائده دوم	۳۶	وسطی سوم	۸۹
زائده چهارم	۴۲	بنصر	۱۰۲
سیاه	۵۱	خنصر	۱۰۵

(مقاله آقای منصوری - مجله موسیقی شماره ۱۲ ص ۶۸)

فهرست ها

تغات و اصطلاحات و ترکیبات - سازها-مقامات - نام های کسان - جایها -
کتابها - فرهنگ کتاب - مآخذ

فهرست لغات و اصطلاحات و ترکیبات

آ	الف
آداب مجالس ۱۱۷، ۱۴۰	ابدال ۶۳
آلت - آلات ۱۰، ۳۱، ۳۲، ۱۲۶	ابتدای تلحین ۶۴، ۶۵
آلات الحان ۱۱۷، ۱۲۴	ابریشم ۱۲۸، ۱۳۳
آلات خارجه ۱۲۴	ابطاء ۹۴
آلات ذوات الاوتار ۵، ۱۲، ۱۵، ۳۱، ۱۰۸	ابیات پارسی ۱۰۴، ۱۰۶
۱۲۳ - مطلقات ۱۲۵ - مقیدات ۱۲۴	اتفاق مبدأ ۸۰
آلات ذوات النفخ ۱۲، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۴	اثقل ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۶... مکرر
آلات مجرورات ۱۳۳	اثنین ۷۸
آلات مطلقات ۱۲۵	اجناس ۳۶ - ر.ك . جنس
آواز ۱۰۶، ۶۶، ۶۹ - آواز ۱۰۵، ۱۱۸ -	احد ۶، ۱۳، ۱۴، ۱۵ ... مکرر
آوازا ۵۹، ۶۲، ۶۴، ۶۷، ۶۹، ۸۳، ۸۴، ۱۰۱	اختلاف مبدأ ۸۰
آوازا ستده ۶۲، ۶۷	آخری ۲۲
آوازلین و حزین ۱۳۵	اخلال ۲۴، ۳۷
آهنگ ۱۱، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۳۱	ادوار - ر.ك . دور
آهنگ خوانندگی ۱۲۰	ادوار ایقاعی ۶، ۸۹، ۹۰، ۹۱
	ادنی ۲۱، ۲۲

استقراء تام ۶۰	ارادت مباشر ۱۲۶
استنطاق ۷۹، ۷۸، ۶۳	ارباب صناعته عملیه ۳۱، ۹۰، ۹۸
استیفاء ۸۶	ارباب علم ۱۱۸
اسفل ۳۳، ۱۰۹	ارباب عمل ۶۰، ۶۱، ۶۵، ۷۲، ۷۵، ۱۱۲
اسقاط ۶۲	۱۱۸
اشترک ۸۳	ارباع اوتار ۳۳، ۳۴
اشتمال ۲۶، ۱۲۱	اربعة اوتار ۳۳
اشتمال بعد ذی الکل ۷۱	ارتسام ۹۰
اشتمال بعد طنینی ۷۱	ارخاء وتر ۱۳، ۷۵
اصبع، اضایع، اصابع سته ۵۴، ۹۷، ۹۸	ارسلان چپ ۱۳۰
۱۰۰، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹... مکرر	ارکان ۸۹، ۹۰، ۱۰۷
اصطخاب، اصطخاب اوتار، اصطخاب وترین،	ازمنه ایقاعی ۸۹
اصطخاب معهود، اصطخاب غیر معهود،	ازمنه ثلاثه ایقاعی ۱۰۳
اصطخابات ۵، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۱۰۸	ازمنه موزونه ۸
۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳... مکرر	اسباب ۹۱
اصغر ۳۰، ۸۰	اسباب تنافر ۱۵
اصل ۹۸	اسباب ثقال ۹۰، ۹۱
اصل حسینی ۱۱۳	اسباب حدث و ثقل ۱۲، ۱۳، ۱۴
اصناف - ر.ک. صنف	اسپ ۱۲۹، ۱۳۳، ۱۳۷
اصناف تصانیف ۱۰۴، ۱۰۷	استادان ۱۲۰
اصوات - ر.ک. صوت	استحصاف ۱۲
اضافه، اضافت، اضافه کردن، اضافه کردن ابعاد	استخراج، استخراج ادوار ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۱۱۱
بیکدیگر ۲۶، ۳۷، ۳۹، ۵۲، ۶۲، ۶۴	۱۱۲، ۱۱۳، ۱۲۶
۷۶، ۷۵	استخراج دائرة نغمه ۱۳۶
اطراف جموع ۸۶	استخراج شعب ۶
اعاده، اعاده دور، اعادت کردن ۹۱، ۹۳، ۹۴	استخراج نغمات ۵۹، ۷۱
۱۴۶، ۱۴۷	استخراج نغمات ادوار ۱۱۷
اعظم ۲۹، ۸۰، ۱۰۴، ۱۲۱	استقراء ۳۰

انف ۱۵، ۱۸، ۲۶، ۳۰، ۳۵، ۵۷، ۵۸، ۷۹، ۱۳۴... مکرر	اعلی ۱۰۹، ۲۱
انقسام و تربع ۱۵	اقامه ۸۶
انواع - ر.ك . نوع	اقسام ذی الاربع ۹۸
اوتار ۵، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۵۱... مکرر	اقسام سبعة ذی الاربع ۳۹
اوتار خمسه ۳۳، ۳۵	اقسام سیزده گانه ذی الخمس ۳۹
اوزان ۸۸	اقل ۳۹، ۷۵
اوسط ۲۱، ۱۱۸	الحن - ر.ك . لحن
اولوق ۱۳۰	الواح ۱۲۴، ۱۳۷
اهتزاز ۹	امتزاج ۳۶، ۹۰، ۹۷
اهل صناعة ۵۷	امتزاج دساتین ۹۷
اهل صناعة عملیه ۱۰۳	امرود ۱۲۶
اهل عمل ۶۵، ۶۶، ۶۸، ۶۹، ۸۹، ۱۲۵	املس ۹
ایادی مهره ۹۰	انامل ۱۰۸، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۳۴، ۱۳۷
ایقاع ، ايقاعات ۸، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱	انامل عشره ۱۰۵
۹۲... مکرر	انبویه ۱۳۶
ایقاع کردن ۸۶، ۱۰۵	انتقال ۱۶، ۳۱، ۳۳، ۴۰، ۵۵، ۸۳، ۸۵
ب	انتقالات، انتقالات بسیط ۸۶، ۸۷
بازگشت ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۴۷	انتقالات جزوی ۸۵
باز نمودن ۱۲۱	انتقال راجع ۸۵
باقی ، باقیه ، بواقی ۵۶، ۵۷، ۹۲... مکرر	انتقال طافر (ظافر) ۸۵
باقیتین ۱۲۱	انتقال لاحق ۸۵
بحر ، بحور ۳۶، ۵۲، ۱۰۶... مکرر	انتقال مستدیر ۸۵، ۸۶
بحر رباعی ۱۰۴	انتقال مستقیم ۸۵، ۸۶
بحر رمل ۱۴۱	انتقال منعرج ۸۶
بحر رمل محذوف ۱۴۲	انتقال منعطف ۸۶
برنج ۱۲۸، ۱۳۵، ۱۳۶	انخراق ۱۰
بسط ، بسایط ، بسیط ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۷	اندفاع ۱۰
	انشاد کردن ۱۰۶

بواقى ٩١، ٥٧ - ر.ك. باقيه	بعد، ابعاد ٥، ٦، ٩، ٢١، ٢٥، ٢٧ ... مكرر
بورساغای ١٣٠	ابعاد ثلاثه، ابعاد ثلاثه لحنیه، ابعاد ثلاثه
بيت الوسط ١٠٣	لحنیه، ابعاد شریفه، ابعاد لحنیه ٢٤، ٢٥،
بیوت ١٠٧	٥٧، ٦١، ٨٤ ... مكرر
بینی ١٣٥	بعد. اشرف ٦١
پ	بعد اصغر ٢٧
پرده، پرده ها ٥٦، ٦٠، ٦٩، ٨٣ ... مكرر	بعد اعظم ٢٧
پرده اصل ١١٣	بعد ذی الاربع ١١، ٢٤، ٢٥، ٢٦ ... مكرر
پرده نوی ١٤٣	بعد ذی الخمس ١١، ٢٩، ٣٠، ٦١ ... مكرر
پوست ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣٢	بعد ذی الكل ٢٢، ٦١، ٦٢، ٧١ ... مكرر
پوست جوز هندی ١٣٣	بعد ذی الكل مرتین ٢٩، ٣٤، ١٢٠
پوست دل گاو ١٣٣	بعد صغیر ٧١
پیشرو ٨٨، ٨٩، ١٠٧	بعد طنینی ٢٢، ٢٥، ٢٨ ... مكرر
ت	بعد طنینی زائد ٧٤
تأثیر ملذ ١٠١	بعد عظمی ١٢٢
تألیف، تألیف لحن، تألیف الحان ٢١، ٢٢،	بعد فضله ٢٤
٦١ ... مكرر	بعد کبیر ٧١
تتالی ٩٤	بعد متفق ٢١
تجویف ١٣	بعد متنافر ٢١
تخته ١٣٢	بعد منفاخ ١٣
تخطی ٨٦	بعد وسط ٧١
ترانه ١٠٤	بعید الفهم ١١٩
تربیع ٩٥	بقایا ٥٤، ١٢٦
ترتیب ٣٦	بقیه ٢٤، ٢٥، ٣٩، ٥٥ ... مكرر
ترجیع، ترجیع صاعده، ترجیع مفرد، ترجیع	بم ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٩٨ ... مكرر
هابطه، ترجیعات، ترجیعات کثیرة الانواع	بم (صدا) ١٣٢، ١٣٦
١٠٣، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١	بنصر ٣٥، ٩٨، ١١٣ ... مكرر
مكرر	بنصر بم ١١٢، ١١٤

تنجی ۱۰	ترکیب ۶۷
تنصیف ۹۶	ترکیب اصل ۱۰۸
تنصیف ابعاد ۳۰، ۱۵	ترکیب بعید الفهم ۱۱۹، ۱۲۰
تنصیف کردن ۳۰، ۹۵، ۹۱... مکرر	ترکیبات قریب الفهم ۱۱۹
توالی ۲۲، ۸۶، ۱۰۵	ترکیبات متفق و مخالف ۱۱۸، ۷
ث	ترکیبات متنافره ۳۹
ثقال ۱۸، ۲۱، ۹۰، ۹۱... مکرر	ترعید ۹۰، ۱۱۹
ثقب، ثقبه ۱۳، ۱۳۴، ۱۳۶... مکرر	ترنج ۱۲۸
ثقل ۵، ۸، ۹، ۱۲، ۱۳، ۱۴... مکرر	ترنم به نثر ۷
ثقیل ۱۲	تریاک ۲۰۳
ثقیل اول ۹۰، ۹۱، ۹۴... مکرر	تزین الحان ۷۳، ۷۵، ۱۲۶
ثقیل اول مجنب ۹۸	تسریب هوا ۱۰، ۱۳، ۱۳۵
ثقیل اول محمول ۹۸	تشارك نغم ۸۰
ثقیل اول مزموم ۹۸	تشییعه ۹۹، ۱۰۴، ۱۱۶
ثقیل اول مسرح ۹۸	تصنیف، تصانیف ۹۶، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳،
ثقیل اول مطلق ۹۸	۱۰۴... مکرر
ثقیل اول ممخر ۹۹	تضعیف، تضعیف کردن ۳۶، ۹۶... مکرر
ثقیل ثانی ۸۹، ۹۰... مکرر	تطویل ۶۶
ثقیل خفیف ۸۹	تعدی ۲۳، ۷۴
ثقیل رمل ۹۰، ۱۰۴	تعدی کردن ۲۳، ۲۵
ثقیلة الاوساط ۱۲۳	تعدی واقع شدن ۷۴
ثقیلة الحادات ۱۲۴	تعدی واقع نشدن ۵۱، ۳۴
ثقیلة الرئيسات ۱۲۳	تعلیم خوانندگی ۷
ثقیلة المفروضات ۱۲۳، ۱۲۴	تقدیم احد ۷۸
ثقیلة المنفصلات ۱۲۳، ۱۲۵	تقسیم و تر ۲۳
ثوابت ۳۹، ۸۰	تلاوت کردن ۱۳۸، ۱۴۰
ج	تلحین ۳۶، ۴۰، ۶۴، ۶۵، ۸۳
جانب انف - ر.ك. انف	تلحین به حلق ۱۳۹
	تلطف ۴۰

ح

- حاد ۳۵، ۳۴
 حادات ۱۲۴
 حادة الاوساط ۱۲۳
 حادة الحادات ۱۲۴
 حادة الرئيسات ۱۲۳
 حادة المنفصلات ۱۲۴
 حاشیه ، حاشیتین ، حاشیه صغری ، حاشیه
 عظمی ۲۲، ۲۵، ۲۶... مکرر
 حامل، حوامل ۱۳۴
 حجر ۱۰، حجر رجا ۱۳۲
 حدث ۵، ۸، ۹، ۱۲... مکرر
 حدوث ۸، ۱۰، ۱۱
 حدوث صوت ۹
 حدوث النغم ۱۰
 حزين ۱۳۵
 حقوق ۱۴۰
 حلق انسانى ۱۳، ۱۱۷، ۱۲۴
 حواد ۱۸، ۲۱- ر.ك . حاد
 حواشی ۲۶، ۲۹- ر.ك . حاشیه

خ

- خانه ۱۰۷
 خرك ۱۳۴
 خطباء ۱۱۷
 خفانت (خفانت) ۱۲، ۹
 خفيف ثقیل ۹۳
 خفيف ثقیل مشكول ۹۹

جانب مشط - ر . ك . مشط

جدول ۱۴۷

جس، جس کردن ۲۱، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۳۴

جماعة نقرات ۸۹

جمع، مجموع ۸، ۱۱، ۳۴، ۶۹... مکرر

جمع تام ۷، ۵۴، ۵۵، ۸۶... مکرر

جمع کامل ۷، ۱۱۷

جمع ناقص ۶۹

جموع ۵۴، ۶۰، ۷۱، ۸۳، ۸۴... مکرر

جنس ۷۵

جنس حجاز ۷۶

جنس حجازی ۶۴، ۷۰، ۷۴، ۷۵

جنس راسم ۱۲۲

جنس الراسم ۱۲۱

جنس القوى ۱۲۱

جنس اللین ۱۲۱

جنس لین ۱۲۲

جنس مفرد اصغر ۷۶

جنس اللونی ۱۲۱

جنس ناظم ۱۲۲

جوز هندی ۱۳۳

جهارت ۹، ۱۲

چ

- چرخ ۱۳۲ ح ۱۳۳
 چفسانیدن ۱۳۶
 چندانك (= هم چنند) ۱۲۷
 چوب ۱۳۴
 چوب مجوف ۱۲۸
 چهاردانگ ۱۲۹

دست روان ۳۱	خفیف الرمل ۹۹
دوازده پرده ۵۶	خفی التنافر ۳۹
دوازده مقام ۶۰، ۶۱	خمر، خماران ۱۴۱
دوازده دواير ۱۰۱	خمسةالوتار ۳۱، ۱۲۶
دور، ادوار ۶، ۷، ۲۴، ۵۶، ۶۱، ۶۴	خنشای ۱۳۰
... مکرر	خنصر ۹۸... مکرر
دورایقاعی ۸۹، ۱۰۴، ۱۰۶	خواتین ۱۴۱
دوربزرگ ۶۰، ۶۳، ۹۱... مکرر	خواننده، خوانندگی ۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۴۰
دورترکی اصل ۱۰۴	خوش آینه ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۳۷
دور ثقیل ۱۰۴	خوش خوانی ۷
دور ثقیل اول ۹۲، ۹۳، ۱۰۴	خیک ۱۳۶
دور ثقیل ثانی ۹۲، ۹۴	۵
دور ثقیل رمل ۹۵، ۱۰۵	دانگ ۱۲۹
دور راست ۱۱۲	دایره، دواير ۳، ۵، ۲۵، ۲۶، ۳۹... مکرر
دور رمل ۸۹، ۹۴، ۱۰۲، ۱۰۶	دایره ثقیل خفیف ۸۹
دورضرب شاهی ۹۶	دایره رمل ۱۰۰، ۱۴۱
دورضرب الفتح ۹۶	دواير اثنی عشره ۱۰۱
دورضرب الفتح حسینی ۱۰۲	دواير ایقاعی ۱۰۴
دورفاختی ۹۶، ۱۰۴	دواير نودویک گانه ۱۴۰
دورقمربه ۹۶	دخول در تصانیف ۶-۷، ۸۷، ۱۰۰
دورماتین ۹۶	دخول بعد، قبل ۱۰۰
دورمخمس ۹۵، ۱۰۲	دخول کردن ۱۰۴
دور ورشان ۹۲	درجات ۵۵
دم آهنگران ۱۳۷	دستان، دساتین ۵، ۶، ۱۵، ۲۲... مکرر
ذ	دساتین اوتار ۵۶
ذوات الاوتار - ر. ک. آلات	دساتین ثلاثه، مستویه و منعکسه ۳۵
ذوات النفخ - ر. ک. آلات	دساتین سبعة ۲۳
ذی الاربع، ذی الاربع اول، ذی الاربع ثانی،	دستانها ۱۵

ز	ذی الخمس ، ذی الخمسات ، ذی الخمس مرکب ، ذی الاربعات ٥ ، ١١ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٧ ... مکرر ذی الککل ٢٢ ، ٥٤ ، ٥٥ ... مکرر ذی الککل اقل ٥٥ ، ١١٤ ... مکرر ذی الککل احد ٦ ، ٨٥ ... مکرر ذی الککل مرتین ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ... مکرر ذی الککلین ١٢٠ ذی المدتین اقل : منفصل ٣٦ ، مستوى ٣٥ ذیل عمل ١٤٦
ز	راجع ، راجع فرد ٨٥ راجع متساوی ، راجع مختلف ٨٦ راجع مستدیر ٨٥ راجع مضلع ٨٥ راست قول ١٤٠ رئیسات ١٢٤ رباعی ١٠٤ ریق ١٣ رقیه ١٠٣ رکتین ١٠٥ رمضان ١٠٤ رمل ٩٠ ، ١٤١ ، ابن مقله ٩٩ ، الصونى ٩٩ ، الطرخانی محدث ٩٩ ، الفاسی ٩٩ ، المحضور ٩٩ ، المخالف ٩٩ ، المزموم ٩٨ ، مسرح ٩٨ ، مخروم ٩٩ ریاضت ٣١ رسمان (رسمان) ١٣٢ ، ١٣٢ ح ریدین ١٣٣
ز	زاید ١١٢ ، ١١٣ زاید حاد ١١٢ زاید مثلث ١١٢ زاید مثنی ١١٢ زخمه ١٠٧ زریقى ٩٩ زلزل ٩٧ ، ١١٢ ، ١١٣ زلزل مثلث ١١٢ ، ١١٤ زمزمه ٣ زوج ١٢٠ زیر ٣٢ ، ٣٣ ، ١١٢ ، ١١٣ زیر (صدا) ١٣٢ ، ١٣٧
س	ساختن (سازند) ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١٣٠ ساختن تصانیف ٧ ، ١٠١ ، ١٠٢ ساز ، سازها ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٥ ساعد ١٢٧ ، ١٢٨ ساعدآلت ، سواعدآلات ١٥ سامعه ٩٠ سبب ٨٩ سبب ثقیل ، سبب خفیف ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٣ سبب حدث وثقل ١٢ ، ١٣ سبابه ٣٥ ، ٩٧ ، ٩٨ ... مکرر سطح (کاسه) ١٢٩ سربند پیشرو ١٠٧ سرعة مایى ٩٤ سریه ١٣٧

سعت تجويف ۱۳

سعت ثقب ۱۳

سكان جبال ۱۰۱

سماع ۲۱، ۳

سماع نغمات ۸۹

سواكن ۹۱

سير نغمات ۶۲

سير نغمات كردن ۱۰۸

ش

شايد (فعل) ۱۲۹

شبر ۱۲۹، ۱۳۶

شد، شدود ۷، ۵۲، ۵۶، ۶۹... مكرر

شداصل ۱۱۳

شدحسينى ۱۱۳

شدعزال ۱۱۳

شعبه، شعبات، شعب ۶، ۵۹، ۶۱، ۶۵...

مكرر

شعبات ييست و چهار گانه ۶، ۷۱

شنداق ۱۳۰

ص

صاحب ايفاع ۹۱، ۹۲

صاعد ۸۵

صاعده ۱۰۹

صخب ۴

صعود ۱۰۹، ۱۱۱

صناعت ۳۱

صناعة ۵۷

صناعة عمليه ۳۱- ر.ك. ارباب

صنف، اصناف، اصناف اجناس ۶، ۵۲،

۱۰۹... مكرر

صوت (نوعى تصنيف) ۱۰۷

صوت، اصوات ۵، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲،

۸۹... مكرر

صوت ميانخانه ۱۱۶

صوت الوسط ۱۴۶

صورت ۶۴

صور ۴۰، ۵۵

ض

ضرب اصل ۹۱، ۹۳، ۹۵، ۹۶... مكرر

ضرب اصيل ۹۳

ضرب الجديد ۹۶

ضرب ايفاع ۱۰۰

ضربين ۱۰۴

ضعف ۳۰، ۳۳، ۳۹، ۶۶، ۷۹... مكرر

ضعف ذى الاربع ۱۳۰

ضعف طنينى ۱۳۰

ضم كردن ۳۹

ضم نكردن ۱۱۹

ط

طاسات ۱۱، ۱۲۱- ر.ك. آلات

طبقه، طبقات ۵، ۱۶، ۳۴... مكرر

طبقات ادوار ۵۷

طبقات اربعه ۱۲۰

طبقات هفده گانه ۵۷

عناصر اربعه ۳۳	طبول ۹۰
عودی کوچکی ۱۲۸	طراوت لحن ۸۳
عورات ۱۴۱	طرب، اطراب ۳، ۴
غ	طرح کردن ۸۱، ۱۸
غایت طول ۹۰	طرخان قدیم ۹۹
غایت قصر ۹۰	طرخان محدث ۹۹
غزل ۱۰۴	طرف اسفل، طرف اعلیٰ ۱۰۹
غزل خوانی ۱۰۶، ۱۰۷	طریقه ۹۹
غلظ ۱۳۶	طریقه استخراج نغمات ۷۱
غلظ وتر ۱۳۷	طریقه دخول در تصانیف ۹۷
غیر مرتاض ۷۸	طریقه طنبوری ۹۹
غیر مستقیم ۸۶	طریقه مباشرت در عمل ۱۰۱
غیر منتظم ۱۱۱	طول وتر ۱۳... مکرر
ف	طنینی ۲۲، ۲۴، ۲۵، ۳۲... مکرر
فاصله ۹۰	ظ
فاصله اول ۹۱	ظاهر التنافر ۳۹
فاصله کبری ۹۰	ظهر ۱۳۳، ۱۳۴
فاصله الوسطی ۱۲۲	ع
فرد ۱۱۰	عروضیان ۸۹
فرس ۱۱۲	علم طبیعی ۱۱
فرس مثنیٰ ۱۱۲، ۱۱۴	علم عدد ۱۱
فرع ۹۸	علم موسیقی ۶۵
فرع مخمس ۸۹	علم هندسه ۱۱
فروداشت ۱۰۴	علوم شتی ۶۵، ۸۹
فساد لحن ۹۰	علوم متعارفه ۱۱
فصل ابعاد ۲۸	عمل (تصنیف) ۱۰۶
فصل ابعاد از یکدیگر ۱۵	عمل در دایره حسینی ۱۴۶

فصل کردن ۱۲۲، ۶۲، ۲۹ ... مکرر

فضل ۳۷، ۶۲

فضل اعظم ۱۲۸، ۳۰

فضله ۲۴

فن ۱۱۷، ۶۵، ۱۳۸ ... مکرر

فولاد ۱۳۷

ق

قالب خشت ۱۲۹

قراء ۱۱۷

قرع، قراعات ۱۰

قرع کردن ۸۹، به شدت و عنف ۱۴

قارح ۱۲، ۱۰

قریب الفهم ۱۱۹

قسم، اقسام ۳۸، ۳۷، ۳۶ ... مکرر

قصر ۹۰

قصعه ۱۱

قطعه (تصنیف) ۱۰۴

قلعی ۱۳۶

قوتاتقوا ۱۳۰

قولارو ۱۳۰

قوت نفخ ۱۲

قول ۱۰۴

ک

کاسه، کاسات ۱۲۹، ۱۲۸، ۱۲۴، ۱۳، ۱۱ ...

مکرر

کاسه عود ۱۲۶

کدو ۱۳۴

کل ۳۰، ۲۹

کل الضروب ۱۰۴ ... مکرر

کل النغم ۱۰۵

کمانه ۱۲۹

کوک ۱۳۰

گ

گاو ۱۳۳

گرفت ۱۲۷

گوشک ۱۳۴

ل

لازم الترجیع ۱۰۸

لبث ۹۰

لحن، الحان ۸، ۱۲، ۷۳، ۱۱۷ ... مکرر

لحنیه ۲۴، ۲۵، ۲۶

لین ۱۳۵

لین نفخ ۱۳

م

ماه رمضان ۱۰۴

مبادی الالحان ۸۶

مبادی ملائمه ۵۴

مبدأ ۶۳، ۷۰، ۸۰، ۸۱، ۱۱۹ ... مکرر

مباشر، مباشران ۷، ۹۶، ۹۸، ۱۰۸ ...

۱۱۷ ... مکرر

مباشر حاذق ۱۳۴

مباشرت در عمل ۷، ۱۰۱، ۱۰۲

مبانی الالحان ۸۶

متبدلات ۳۹، ۸۰

متساویة المقدار ۷۸

مشارك ۸۳

متصلات ۱۲۴	مختلف النسب ۷۸
متعبه ۳	مختلفات ۱۱۴
متغزلان عجم ۱۲۷	مخمس ۹۸
متفق ۸۱، ۲۱	مدمغ ۱۴۰
متقارعین ۱۲	مدور ۱۳۶
متنافر، متنافرات ۲۱، ۲۲، ۲۴، ۴۰، ۵۶	مربع ۱۱۱، ۱۲۹
۶۱... مکرر	مراکز ۵۴، ۸۱، ۸۲
متنحی ۱۰	مرتاض ۷۸، ۷۹
متنفس ۱۴	مرتبه ۴۰، ۷۵
مثلت ۳۲، ۳۳، ۳۵، ۹۸، ۱۱۱، ۱۱۲	مرتبه اعلى ۷۸
۱۳۲... مکرر	مرق ۷۳
مثنی، مثنیات ۳۲، ۳۳، ۳۵، ۹۸، ۱۱۰	مرکب ۶۹، ۷۲
۱۱۱... مکرر	مزاج گیر ۱۴۰
مجرورات ۳۱، ۱۲۵، ۱۲۹	مزاحم ۱۰
مجنب ۲۲، ۲۳، ۳۵، ۷۴... مکرر	مزحوم ۱۰
مجنب حاد ۳۵	مزوج، مزوجات ۱۱۰، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸
مجنب زیر ۳۵، ۱۱۲	۱۳۱... مکرر
مجنب مثلث ۱۱۲	مزوجه بستن ۱۲۷
مجنب مثنی ۱۱۲	مساغ ۹۰
مجوف ۱۳۰	مساویات ۱۱۳، ۱۱۴
محط، محط کردن ۶۲، ۷۳، ۷۴... مکرر	مستحصف ۹
محل ۸۵	مستخرج ۳۲
محتون الیه ۱۱۸	مسدس ۱۲۹
مخارج نعمات ۱۵	مستزاد ۱۰۴
مخرج سته وثلاثه ۳۰	مستنطق ۷۹
مخالف ۸۱، ۸۰	مستویه ۳۹
مخالفت ۸۱، ۸۳	مشارك ۸۰
مختلف ۸۶	مشارك ۸۱

مفرد ۱۱۹	مشترك ۸۱
مفصول ۲۸، ۲۹، ۱۲۲	مشدود ۱۲۴
مفصول عنه ۲۸، ۲۹، ۱۲۲	مشط ۱۵، ۱۳۴
مقام، مقامات ۳، ۵، ۶، ۵۶ مکر	مصنف ۱۰۲، ۱۰۴
ملائم، ملائمه ۹، ۵۴، ۵۵، ۵۶	مصنفاں ۶۱
مناسبات پرده‌ها ۸۳	مضاعف ۳۰
منبت ۸۵	مصاف شده ۷۰
منتصف وتر ۱۵، ۷۸	مضاف گردانیدن ۱۲۲
منتظم ۱۱۱	مضرب ۳، ۸۹، ۱۱۱، ۱۱۲... مکرر
منجم ۱۴۶	مصطخب ۱۱۳، ۱۲۸
منخرق ۱۰	مطرد ۱۲
مندفع ۱۰	مطلق، مطلقات ۳۳، ۱۰۸، ۱۲۷... مکرر
مندمه ۳	مطلق وتر ۱۲۳
منطبع ۹۱	مطلق هروتر ۱۱۳
منعطف ۸۶	مطلق بم ۱۱۲، ۱۱۳
منعکسه ۳۵	مطلق حاد، مطلق زیر ۱۱۲
منفاخ ۱۳	مطلق مثلث ۱۱۲، ۱۱۳
منفصلات ۱۲۳، ۱۲۴	مطلق مثنی ۱۱۲، ۱۱۳
منفصلة الحادات ۱۲۴	مطلقات اوتار ۹۶... مکرر
منقاد ۱۰	مطلقات ذوات النفع ۱۳۶
مواجب ۵۴، ۹۸	معتدل ارانی ۱۴۲
مواقفت ۸۳	معتدل عشاق براتی ۱۴۲
موزنان ۱۱۷	معتدلیات ۱۴۱
موزون ۹۱	معهود ۱۱۱
موسیقی ۳، ۴، ۵، ۸، ۱۱... مکرر	مفارقت ۴۰
موم ۱۳۶	مفاضل ۲۶
موی اسپ ۱۲۹، ۱۳۳، ۱۳۷	مفتول ۱۳۲
مہتز ۷۵ ح، ۱۳۴	مفتول برنج ۱۲۸

نغمه ثقیل وحاد ۱۲	مهره ۹۰
نغمه چهارگاه ۱۲۸	میانخانه ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۰۷ ... مکرر
نفس خود ۲۶	ن
نقره، نقرات ۸۸، ۸۹، ۹۰ ... مکرر	ناخن ۱۲۶، ۱۳۲
نوازنده ۱۴۰	ناشدان ۱۱۷
نوع ۳۶، ۵۴، ۶۰ ... مکرر	نافخ ۱۳۴، ۱۳۵
و	ناو ۱۳۲ ح
واسطه الاوساط ۱۲۳	نیشته ۳۹، ۵۹، ۶۶، ۱۲۲
واسطه الحادات ۱۲۴	نبض ۱۳۷
واسطه الرئیسات ۱۲۳	نثر نغمات ۱۰۶، ۱۱۷
واسطه المنفصلات ۱۲۴	نخود ۱۳۷
وتد ۸۹ ... مکرر	نسب، نسبت، نسب ابعاد ۱۵، ۲۱، ۲۴ ... مکرر
وتدمجموع ومفروغ ۸۹	نسبت اعظم واصغر ۸۰
وتر، اوتار ۶، ۷، ۱۱، ۱۲، ۱۶ ... مکرر	نشیدعجم ۱۱۶
وتر اسفل ۳۲، ۱۲۸، ۱۳۰	نشیدعرب ۱۰۶، ۱۰۷
وتر اعلیٰ ۴۱، ۱۲۸، ۱۳۰	نظم نغمات ۱۰۶
وتر بم ۳۲، ۹۸، ۱۰۸	نغمه، نغم، نغمات ۵، ۶، ۷، ۸، ۱۵ ... مکرر
وتر حاد ۱۰۸، ۱۰۹	نغمات اربعه ۱۲
وتر لازم الترجیع ۱۰۸، ۱۰۹	نغمات ثلاثه منعکسه ۳۵
وتر مثلث ۳۱، ۹۸	نغمات بنصر وخنصر ۹۸
وتر مشنی ۳۱، ۹۸	نغمات زاید ۹۷، ۹۸
وتر مشدود ۱۲۴	نغمات سیابه ۹۷، ۹۸
وتر واحد ۱۲، ۱۵، ۳۵	نغمات صاعده ۱۳
وترین ۳۱	نغمات مجنب ۹۷، ۹۸
وسط ۱۱۸، ۱۲۳	نغمات ملائمه ۹
ورشان ۹۲	نغمات وسطی زلز ۹۸
وسطی، وسطی بم ۱۱۲	نغمات وسطی قدیمه ۹۸

هزج المحصور ۹۹	وسطی زلزل ۹۸، ۱۱۳
هزج المرجل ۹۹	وسطی فرس ۹۷، ۹۸، ۱۱۲، ۱۱۳
هزج المشكول ۹۹	وسطی قدیمه ۹۷، ۹۸
هزج مصری ۹۹	وسم ۱۴۶
هزج المدولب ۹۹	وسیع ۱۳
هزال ۱۴۰	ولا ۱۶
هفت دستان ۳۵	ه
هوا، هوی ۱۰۲، ۱۰۳... مکرر	هابط، هابطه، هابطة السایر، هابطة الضربین
هوا (جو) ۱۰، ۱۱، ۱۰۷	۱۳، ۸۵، ۱۰۹... مکرر
ی	هبوط ۱۰۹، ۱۱۱
ید طولی ۶۵، ۸۹، ۱۳۹	هزج ۹۰
یدین ۱۰۵	هزج زریقی ۹۹
یلی ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۶	هزج محشوت ۹۹
یورش ۱۳۰	هزج طنبوروی ۹۹

فهرست سازها

پیا ۱۲۵، ۱۳۰	آلات، آلات ذوات الاوتار، آلات ذوات النفخ،
تحفة العود ۱۲۵، ۱۲۹	مطلقات، مقیدات، مجرورات ر.ك.
ترنتای ۱۲۹	فهرست لغات
ترنتای رومی ۱۲۵	ایاق ۱۲۵
جاور (چاور) - ر.ك. نای	ارغنون ۱۲۵، ۱۳۶
جبیق، چیچق ۱۲۵، ۱۲۶	اکری، ایگری ۱۲۵، ۱۳۶
سازدولاب ۱۲۵، ۱۳۳	الواح ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۷
سازمرصع غایی ۱۲۵، ۱۳۲ ح	اوزان ۱۲۴، ۱۲۹
ستای ۱۳۹	باق ۱۳۴، ۱۳۵
سرنا ۱۲۵	بورغو ۱۲۵، ۱۳۴، ۱۳۵

کسات ۱۱، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۷ مکرر	سیدنای - ر.ک. زمر
کره نای ۱۳۵	شدرغو ۱۲۵، ۱۳۰
کمانچه ۱۲۴، ۱۳۳	شش تای (شش تار) ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷
کنگره ۱۳۴	شهرود ۱۲۵، ۱۳۰، ۱۳۱
مزممار ۴	طاسات ۱۱، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۷
مزامیر ۱۳۸	طبول ۹۰
مغنی ۱۳۱	طرب الفتخ ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶
موسیقار ۱۲۵	طرب رود ۱۲۴، ۱۲۷
موسیقارختایی ۱۳۶	طنبور شروانیان ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹
نای ۴، ۱۱، ۱۳۵، ۱۳۶ ... مکرر	طنبوره ترکیه ۱۲۴
نای بلبان ۱۲۵، ۱۳۴	طنبوره ترکی ۱۲۷، ۱۲۸
نای چاور ۱۲۵، ۱۳۴	طنبورین ۱۲۵
نایچه بلبان ۱۳۵	عود ۱۱، ۳، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۵۱، ۵۶، ۹۸ ... مکرر
نای سفید ۱۲۵، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۸	عودین ۱۲۵
نای سیاه ۱۳۵	عود قدیم ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۴
نای طنبور ۱۲۴، ۱۲۹	عود کامل ۳۴، ۱۲۴، ۱۲۶
نقیر ۱۲۵، ۱۳۴، ۱۳۵	غژک ۱۲۴، ۱۳۳
یاتوغان ۱۲۵، ۱۳۴	قانون ۱۲۵، ۱۳۲
یکتای ۱۲۹	قوپوز ۱۲۴
یکتای عرب ۱۲۴	قوپوز رومی ۱۲۸

فهرست مقامات

اوج ۶۱، ۶۵، ۷۴، ۸۴	ابوسلیک (بوسلیک) ۸۲
بزرگ ۵۶، ۶۰، ۶۲، ۸۱، ۸۳ ... مکرر	اصفهان ۵۶، ۵۷، ۵۹، ۶۰، ۶۳ ... مکرر
بسته نگار ۶۵، ۷۶، ۸۴	اصفهان اقل ۱۰۵
بوسلیک ۵۶، ۷۳، ۷۹، ۸۳ ... مکرر	اصفهان احد ۱۰۵
بیاتی ۶۵، ۷۳، ۸۳، ۸۴	اصفهان اصل ۶۰، ۶۸
	اصفهانک ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۴، ۶۵ ... مکرر

عشیرا صغیر ۷۲ ح	پنج گاه ۶۵، ۷۲، ۸۳، ۸۴، ۱۴۲ ... مکرر
فاختی ۹۶	پنج گاه زاید ۷۲
کردانیا ۶۱، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۷۲، ۷۴	چهار گاه ۶۵، ۷۱، ۷۵، ۱۱۹، ۱۲۸
مکرر	چهار گاه ذی الاربع ۸۳، ۸۴
گواشت - کواشت ۶۲، ۶۴، ۶۷، ۸۱، ۸۳	حجاز ۷۴، ۷۶
... مکرر	حجازی ۵۶، ۵۷، ۵۹، ۶۰، ۶۱ مکرر
مائه ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۸۴	حصار ۶۵، ۷۳، ۸۴
ماهور ۷۲	خوزی ۶۵، ۷۷، ۸۴
میرق ۶۵، ۷۴، ۷۵، ۸۴	دو گاه ۶۵، ۷۱، ۱۱۸
مجیر ۵۵، ۶۰، ۶۱، ۶۴، ۶۵، ۷۷ ... مکرر	راست ۵۶، ۵۹، ۶۰، ۶۴، ۷۴ ... مکرر
مقلوبات ۶۵ ح	راهوی ۵۶، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۴، ۷۵
نوروز ۶۱، ۶۴، ۶۶، ۶۷، ۸۳، ۱۰۵	مکرر
مکرر	رکب ۶۵، ۸۴
نوروزات ۸۴	روی عراق ۶۵، ۷۶، ۸۴
نوروز اصل ۶۵، ۶۶، ۸۴، ۱۰۵	زاولی ۶۵، ۷۵، ۸۳
نوروز حجازی ۶۰	زنگوله ۵۶، ۶۰، ۶۴، ۷۶ ... مکرر
نوروز خارا ۶۵، ۷۳، ۸۴	زنگوله عرب ۹۹
نوروز عجم - ر.ك . اصفهانك	زیر افکنده ۵۶، ۶۸، ۸۱، ۸۳، ۸۴، ۱۰۱
نوروز عرب ۶۵، ۷۲، ۸۴، ۱۰۵، ۱۴۷	مکرر
نوی ۴۰، ۶۰، ۷۹، ۸۲، ۸۳، ۱۰۱، ۱۲۰	سلمك ۶۶، ۶۷، ۸۴
مکرر	صبا ۶۵، ۷۴، ۸۴
نهاوند ۶۵، ۷۷، ۸۳	عراق ۵۶، ۵۷، ۷۴، ۸۱، ۸۴، ۱۰۱
نہفت ۶۱، ۶۵، ۷۳، ۸۱، ۸۴	مکرر
نیرز ۶۴، ۶۵، ۷۴	عزال ۶۰، ۶۵، ۷۴، ۸۴، ۱۰۲، ۱۱۳
نیرز کبیر ۷۴	مکرر
نیرزین ۸۳، ۸۴	عشاق ۴۰، ۴۴، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۶، ۵۷
ورشان ۹۲	۵۸، ۷۷ ... مکرر
همایون ۶۵، ۷۹، ۸۴	عشیرا ۶۵، ۷۲، ۷۳

فهرست نام کسان

- آدە ۱۳۷
 الامين ۱۳۹
 ابراهيم بن علي ۱۳۹
 ابراهيم بن المهدي ۱۳۹
 ابراهيم بن وليد ۱۳۸
 اين اخوص (احوص) ۱۳۱
 اين مقله ۹۹
 ابو علي (شيخ -) ۶۶
 ابو عيسى بن الرشيد ۱۳۹
 ابو عيسى بن متوكل ۱۳۹
 ابونصر (بونصر، شيخ) ۸، ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۳۳، ۸۶، ۸۸، ۱۳۸ ... مكرر
 احمد بن المامون ۱۳۹
 احمد مدائني الحداد ۱۳۹
 ارسطو ۱۳۸، ۱۴۷
 اسحق موصلی ۱۳۹
 اسكندر ذي القرنين ۱۳۸
 افلاطون ۱۳۸
 امام فخر الدين رازی ۱۴۶ ح
 ام عبدالله بنت عيسى بن علي ۱۳۹
 امير شاه ۱۴۴
 باريد ۱۳۹
 بم (دختر ملك) ۱۳۷
 بنت الرشيد ۱۳۹
 بنت المهدي ۱۳۹
 بنی اسرائیل ۱۳۸
 بنی امیه ۱۳۸
 حسام الدين قتلغ بوغا ۱۳۹
 حسن زامر ۱۳۹
 حمزة بنت الرشيد ۱۳۹
 داود ۱۳۸
 الرشيد ۱۳۹
 رضوانشاه (خواجه -) ۱۳۹
 سليمان ۱۴۷
 سليمان بن عبد الملك ۱۳۸
 شمس الحق تبریزی ۱۴۶
 شيث ۱۳۷
 شيخ الاسلام خواجه عماد الدين عبد الملك
 سمرقندی ۲۵
 شيخ شمس الدين سهروردي ۱۳۹
 صاحب ادوار ۴، ۱۶، ۱۷، ۲۳، ۳۵، ۳۹
 ۵۹ ... مكرر
 صاحب شرفيه ۸، ۱۰، ۶۰، ۱۲۱
 صفی الدين عبد المؤمن فاخر الارموی ۶، ۹
 ۱۳۹ ... مكرر
 عباس ۱۳۸
 عبد القادر بن غيبي الحافظ المراغي ۴، ۱۴۲
 ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۸ ... مكرر
 عبد الله بن الامين ۱۳۹
 عبد الله محمد الرشيد ۱۳۹
 عبد الله بن موسى ۱۳۹
 علي بن المعتصم ۱۳۹
 علي ستايی ۱۳۹
 عليه بنت المهدي ۱۳۹
 عماد الدين عبد الملك سمرقندی ۲۵
 عمر بن عبد العزيز ۱۳۸

مروان بن الحكم ۱۳۸	غیبی، جمال الدین ۱۳۹
المستعصم ۱۳۹	فاطمه بنت عبدالله بن موسی ۱۳۹
معاویه ۱۳۸	فیثاغورث ۱۳۸
المعتز ۱۳۹	قابل ۱۳۷
المعتضد ۱۳۹	قابیل ۱۳۷ ح
المهدی ۱۳۸	قطب الدین شیرازی (مولانا)، جناب مولوی،
نبی، حضرت رسالت ۱۳۸	علامه شیرازی ۶، ۱۳، ۵۴، ۵۹، ۶۱،
الوائق ۱۳۹	۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۸۸
ولید بن یزید ۱۳۸	لمک بن قابل ۱۳۷
الهادی ۱۳۹	لوط ۱۳۸
الهارون الرشید ۱۳۹	لیالینت علی بن المهدی ۱۳۹
هشام بن عبدالملک ۱۳۸	المأمون ۱۳۹
یزید بن عبدالملک ۱۳۸	المتوکل ۱۳۹
	محمد بن سلیمان ۱۳۹

فهرست جایها

سمرقند ۲۵	پارس ۱۰۶
شروان، شروانیان ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹	پارسی ۱۰۴
عجم، اهل عجم ۵۶، ۶۰، ۱۰۰، ۱۰۳	تبریز ۱۲۷
۱۰۶	ترك، اترك، تركی ۱۰۱، ۱۲۴، ۱۲۸،
عرب، اعراب، عربی، عربیه ۷، ۵۶، ۶۰	۱۴۱
۹۰، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶	تهامه ۳
۱۱۷، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۹	چگل ۱۴۱
فرس ۱۰۰	حبشه ۱۰۱
فرنك ۱۳۶	حجاز ۳
كعبه ۱۴۶	ختای، اهل ختای ۱۲۲، ۱۳۴، ۱۳۶
هندوستان (اهل هندوستان) ۱۳۴	خوارزم ۱۴۴
یونان، یونانیه ۷، ۱۱۷، ۱۲۳	روم، اهل روم ۱۲۷
	زنگبار ۱۰۱

فهرست کتابها

ادوار، کتاب الادوار ۶، ۶ ح، ۹، ۲۳، ۲۴،	شرح شرفیه ۵۳، ۵۹
۳۹، ۵۹، ۶۹، ۸۸	کتاب مقالات ۸۶
جامع الالحان ۹، ۱۷، ۵۶، ۸۴، ۹۷	کلام الله، قرآن ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۴، ۱۴۵
رساله کرامیه ۶۸ ح	کنز الالحان ۵۷، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۲۳، ۱۴۲
شرفیه، کتاب شرفیه ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۵۹	مقاصد الالحان، کتاب مقاصد ۴ ح، ۱۴۲
۶۰، ۸۷، ۸۸، ۱۲۱	

فرهنگ کتاب

معادل فرانسه - معادل انگلیسی

اصطلاح

Instrument – instrument

آلت - آلات - ساز - سازها - اسباب موسیقی

Chant – chant

آواز - آوازها

Slowrythm – rythme retardé

ابطاء

Relaxation – relâchement

ارخاء (نصف فضله)

Organon – organon

ارغنون

Accord – accord

اصطحاب = هم آهنگی

Small – petit

اصغر

Arrest – arrêt

اقامت (اقامة) = مکث

Evolution – evolution

انتقال = تغییر ماهیه

Back ward evolution – evolution à retours

انتقال راجع

Unique back word evolution – evolution à retours unique

انتقال راجع فرد

Periodic evolution – evolution à retours périodique

انتقال راجع متواتر

Cerculas back ward evolution – evolution à retours

انتقال راجع مستدیر

circulaire

Pelygonal back ward evolution – evolution à retours

انتقال راجع مضلع

polygonal

Ascending evolution – evolution ascendante

انتقال صاعد

Direct evolution – evolution direct

انتقال مستقیم

Inclined evolution – evolution inclinée

انتقال منمرج

Rythm – rythme

ایقاع - ایقاعات (وزن یا ضرب)

Lute – luthe

بسط - عود

Interval – intervalle	بمد – فاصله
Bam, bass – bam, basse	بم (سیم اول) – صدای پایون
Annular – annulaire	بنصر (محل انکشت سوم در روی سوم)
Composition – composition	تألیف (ترکیب نغمه‌ها)
Accompany – accompagnement	ترجمع (هم‌صدایی)
Blowing – écoulement, intervalles	تسریب
Redoublement of intervals – redoublement des	تضعیف ابعاد
vocal music – musique vocale	تلحین به حلق
Division of interval into halves – division des intervalles	تصنوف ابعاد
par moitié	
Cravity of sound – gravité du son	ثقل
Crave – lourd	ثقیل
Ternary – ternaire	ثلاثی
Binary – binaire	ثنائی
Systems, group – groupe, systèmes	جمع – جماعات – جموع
Addition of intervals – addition des intervalles	جمع‌الابعاد
Scale – genre	جنس
Chromatic scale – genre en chromatique	جنس تألیفی
Relaxed scale – genre relaché	جنس رخو
Strong scale – genre forte	جنس قوی
Soft (sweet) scale – genre modéré	جنس لین
Moderate Scale – genre modéré	جنس معتدل
Chromatic scale – genere chromatique	جنس ملون
Lyre – lyre	چنگ
Acute (soft, sharp) – Aigu	حاد (زیر)
Acute – acuité	حدت (حده) = تیزی صدا
Motion – motion	حرکت (حرکه)
Feeblness – faiblesse	خفاته (خفاته) – ضدجهارت (صدای پست)
Feeble (tender) – léger	خفیف
Feeble -grave – léger -lourd	خفیف‌الثقیل
Quintuple – quinaire	خماسی

Auricular – auriculaire	خنصر (محل انگشت چهارم روی سوم)
Position – position	دستان – پرده – شد
Cycle – cycle	دور – دایره (گام)
Quartuple – quarte	ذی‌الاربع – الذی بالاربعه (چهارم)
Quintus – diapente	ذی‌الخمس – الذی بالخمسه (پنجم)
Octave – octave	ذی‌الکل – عنکام
Double octave – double octave	ذی‌الکل مرتین
Quaternary – quaternaire	رباعی
Time – temps	زمان
Shnill – zir – aigu, zire	زیر (سهم چهارم) – صدای بالا
Index – index	سپاه (محل انگشت اول روی سوم)
Silence – silence	سکون
Duration – dureté	صلابت (صلابة)
Art – art	صناعت (صناعة) – فن
Sound – son	صوت – اصوات
Crave sound – son grave	صوت ثقیل (بم – صدای کوتاه)
Chrnill sound – son aigu	صوت جهور (صدای سخت)
Strong sound – son forte	صود حاد (زیر – صدای بلند)
Feeble sound – son faible	صوت خافت (صدای یوانی)
Play – jouer	ضرب – نقره
Double – double	ضعف
Intonation – intonation	طبیقه
Disjunctive time – temps disjonctif	فاصله
Rest – rest, demi	فضله
Molody – mélodie, ton	لحن – آهنگ
Consonant – consonant	متفق
Dissonant – dissonant	متنافر (غیر متفق)
Mathlath – mathlath	مثلث (سوم سوم از طرف زیر)
Mathna – mathna	مثنی (سهم دوم از طرف زیر)
Grouping – groupement	مجموع
Attraction – infisal	مده

Erre cord – corde libre	مطلق (دست باز)
Chromatic – chromatique	ملون
Measured – mesuré	موزون
Music – musique	موسیقی
Rapport – rapport	نسبت (نسبة)
Harmonic rapport – rapport harmonique	نسبة تألیفه
Numercal rapport – rapport numérique	نسبة عددیه
Note – note	نغمه – نغمات
Percussion – percussion	تقره – تقرات
Species – espèce	نوع – انواع
Cord – corde	وتر (سیم – زه)
Medium – medius	وسطی – میانه (محل انگشت دوم روی سیم)
Conjoint rythm – rythme conjoint	هزج

مَا خُذ

- آثار هرات حبیبی افغان ۱۳۰۹ هرات
آندراج شادمحمد پادشاه طهران ۱۳۳۶ ش
الانباء فی تاریخ الخلفاء محمد بن العمرانی نسخه خطی کتابخانه هلند
LUGDUNO – BATAVA or 595
احصاء العلوم فارابی بامقدمه وتصحيح محمد امين عثمان مصر
احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی تألیف آقای مدرس رضوی طهران ۱۳۳۴
ارمغان (مجله) سال ۲۴
ازسعدی تاجامی (ادوارد براون) ترجمه آقای علی اصغر حکمت چاپ دوم طهران ۱۳۳۹ ش
اقرب الموارد فی فصیح العربیة والشوارد شرتونی لبنانی بیروت ۱۸۸۹ م
امثال وحکم علی اکبر دهخدا طهران ۱۳۱۰ ش
اورینتل کالج میگزین (ضمیمه شماره اوگوست و نوامبر) ۱۹۵۳ م . دانشگاه پنجاب به
اهتمام محمد شفیع
بحوراللعان فرصت شیرازی بمبئی ۱۳۳۲ ق
بدیع محمد علی ذکاء الملک - ابوالحسن فروغی طهران ۱۳۳۲ ق
برهان قاطع محمد حسین بن خلف تبریزی باحواشی آقای دکتر معین طهران ۱۳۳۴ ش
تاریخ تبریز مینورسکی ترجمه آقای عبدالعلی کارنگ تبریز ۱۳۳۷ ش
تاریخ رم آبرماله و ژول ایزاک ترجمه زیرک زاده طهران ۱۳۰۹ ش
تاریخ سیستان به تصحیح محمد تقی بهار (ملک الشعراء) طهران ۱۳۱۴ ش
تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی آقای دکتر ذبیح الله صفا جلد اول طهران ۱۳۳۶ ش
تذکره الشعراء دولتشاه سمرقندی نسخه خطی نگارنده - چاپی به کوشش آقای عباسی
جشن نامه ابن سینا جلد اول تألیف آقای دکتر ذبیح الله صفا طهران ۱۳۳۱ ش - جلد

دوم خطابه‌ها ۱۳۳۴ ش

جوامع علم موسیقی (موسیقی شفاء) تحقیق زکریا یوسف قاهره ۱۹۵۶

حبیب السیر خواندمیر جلد چهارم طهران خیاء

حرز الامان من فتن الزمان فخرالدین علی بن حسین کاشفی نسخه خطی کتابخانه آستانه

مشهد ش ۶۵۵۴

حیات القلوب مجلسی جلد ثانی به اهتمام ابراهیم تبریزی ۱۲۹۲ ق

درة الاخبار ولمعة الانوار ترجمه منتخب الدین یزدی ضمیمه سال پنجم مهر طهران ۱۳۱۸ ش

درة التاج لغرة الدباج قطب الدین محمود شیرازی به اهتمام آقای سید محمد مشکوة طهران

۱۳۲۰ ش - نسخه خطی کتابخانه آستانه مشهد مورخ ۷۲۰ ش - ۴۱۳۷

درة نجفی آقا سردار نجف قلی بن ابراهیم بمبئی ۱۳۳۳ ق

دستورالوزراء خواندمیر با تصحیح آقای سعید نفیسی طهران ۱۳۱۷ ش

دیوان شمس طبری به اهتمام تقی ینش مشهد ۱۳۴۳ ش

دیوان ظهیر فاریابی به اهتمام تقی ینش چاپ اول مشهد ۱۳۳۷ ش - متن قدیم ترین نسخه

نشریه فرهنگ خراسان ۱۳۴۵

رائدالموسیقی العربیه عبدالحمید العلوی بغداد ۱۹۶۴ م

ردیف موسیقی ایران به اهتمام آقای جواد معروفی با مقدمه آقای دکتر برکشلی طهران

۱۳۴۲ ش

رساله خواجه عبدالرحمن بن سیف الدین غزنوی به اهتمام آقای یحیی ذکاء (مجله موسیقی

شماره ۱۲ دوره سوم)

روزگارنو (مجله) ج ۵ لندن ۱۳۲۴ ش

روضات الجنات فی اوصاف مدینه الہرات معین الدین زمچی اسفزاری با تصحیح آقای

سید محمد کاظم امام بخش دوم طهران ۱۳۳۹ ش

سبک شناسی تصنیف محمد تقی بهار (ملک الشعراء) جلد دوم چاپ اول طهران

سخن (مجله) دوره پنجم ۱۳۳۲ ش

سرزمین های خلافت شرقی (لیسترنج) ترجمه آقای محمود عرفان بنگاه ترجمه و نشر

کتاب طهران ۱۹۵۹ م

سرزمین هند آقای علی اصغر حکمت طهران ۱۳۳۷ ش

شرح سودی بر حافظ ترجمه بانو ستارزاده جلد اول طهران ۱۳۴۲ ش

شرح قاموس (ترجمان اللغة) محمد یحیی بن محمد شفیع قزوینی طهران ۱۲۷۳ ش

شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی تألیف آقای ابوتراب رازانی طهران ۱۳۴۲ ش

شمارنامه ابو جعفر محمد بن ایوب الحاسب الطبری نسخه کتابخانه آستانه مشهد مورخ

۸۷۱ ش ۶۶۵۲ چاپ بنیاد فرهنگ ۱۳۴۵

- صباح اللغة ابی نصر اسماعیل جوهری چاپ سنگی ۱۲۷۰ ق
 صراح اللغة جمال قرشی چاپ منشی طبری
 طبقات سلاطین اسلام ترجمه عباس اقبال طهران ۱۳۱۲ ش
 ظفرنامه شرف الدین علی یزدی با تصحیح محمد الهداد کلکته ۱۸۸۸ م
 فرنودسار (فرهنگ نفیسی) ناظم الاطباء چاپ اول طهران
 فرهنگ اشعار حافظ تألیف آقای دکتر احمد علی رجائی بخارائی جلد اول طهران
 فرهنگ تازی به پارسی استاد فروزان فر جلد اول طهران ۱۳۱۹ ش
 فرهنگ لغات و تعبیّرات مثنوی تألیف آقای دکتر سید صادق گوهرین ج ۴ طهران ۱۳۴۱ ش
 فهرست نسخه های مصنفات ابن سینا تألیف آقای دکتر یحیی مهدوی طهران ۱۳۳۳ ش
 القاموس المحيط مجدالدین فیروز آبادی مصر ۱۹۵۴ م
 کشف الظنون عن اسامی کتب و الفنون ملا کاتب چلبی استانبول ۱۹۰۲ ق
 لسان العرب محمد بن مکرم بن منظور بولاق ۱۳۰۰ ق
 لغت نامه علی اکبر دهخدا طهران
 مجالس النفائس علی شیر نوایی به اهتمام آقای علی اصغر حکمت طهران ۱۳۲۳ ش
 مجله موسیقی از انتشارات اداره هنرهای زیبا دوره سوم
 مجمل التواریخ و القصص به تصحیح ملک الشعراء بهار طهران ۱۳۱۸ ش
 کتاب المصادر ابو عبدالله زوزنی به اهتمام تقی بینش ۲ جلد مشهد ۴۰-۱۳۳۹ ش-۱۳۴۵ ش
 مطلع السعدین کمال الدین عبدالرزاق نسخه کتابخانه آستانه مشهد ش ۴۱۵۴
 معجم البلدان یاقوت حموی مصر ۱۳۰۷ م
 المنجد فی اللغة و الادب و العلوم بیروت ۱۹۶۰ م
 موسیقی ایرانی نوشته روح الله خالقی ضمیمه مجله پیام نوین طهران ۱۳۴۲ ش
 موسیقی نظری تألیف آقای علی نقی وزیری از انتشارات وزارت معارف و اوقاف طهران ۱۳۱۳
 الموسیقی و الغناء عند العرب احمد تیمور پاشا قاهره ۱۹۶۳ م
 هدیه العارفین اسماء المؤلفین و آثار المصنفین اسماعیل پاشا استانبول ۵۵ - ۱۹۵۱
 هنجار گفتار سید نصر الله تقوی طهران ۱۳۱۷ ش

مآخذ به زبانهای خارجی

- 1- Catalogue persan turkish 'hindûstani and pushtû manus-
crpts library by H. Ethé Sachu .
- 2- Encyclopédie de l'islâm T: 4 1934 Leyde.
- 3- Hafizian's Lauh-e-Mahfooz by G. H. Taver.
- 4- Supplément aux dictionnaires arabes par E. Dozy 1927.

Foreword

It had long been felt that an organized effort was needed to publish more reliable editions of Persian texts, based on the most authentic manuscripts, and prepared by accepted critical methods. With various collections of Persian manuscripts coming to light or becoming more easily accessible, notably those in Turkey, Afghanistan, India, Pakistan, and Persia, the need for such editions had become increasingly more widely felt. The rapid flow of corrupt or less careful editions, and the relatively restricted range of the excellent Gibb Memorial Series had made the task even more urgent.

The present Series, published by the Royal Institute for Book Publication, is a step in that direction.

The Series aims at definitive editions of Persian texts in literary as well as in scientific fields. No endeavour is being spared in making exhaustive use of all relevant sources. Generally, the texts are based on the oldest available manuscripts, except when for special reasons particular manuscripts are preferred. The variants are carefully recorded.

Within the limits of the available data, introductory essays attempt to throw as much light as possible on the writer and his work. Explanatory notes, glossaries and appendices are provided, when necessary, to facilitate the understanding and use of the text without recourse to other sources.

General Editor

Copyright 1966, 1977 ' by B. T. N. K.
Printed at Zendegy Press
Tehran , Iran

Persian Texts Series

General Editor

E. Yar Shater

No. 26

Maqased al - alḥān

by

'Abd al - Qāder ibn Gheybi Marāghī

edited

by

Taqi Binesh



B.T.N.K.

Tehran, 1977